

عالم الفكر

المجلد السادس - العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦

الفنون الشعبية

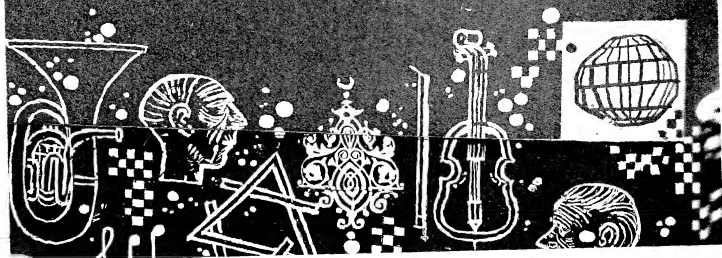
• الفولكلور والتسمية

• فن النسيجات الشعبية الإسلامية

• الوشع في الفن الشعبي

• الفخار الشعبي في مصر

• مناهج بحث الفولكلور العربي



عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشارى العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت * يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية وزارة الإعلام - الكويت : ص . ب ١٩٣

المحتويات

الفنون الشعبية

٣	بقلم التحرير	التمهيد
٩	الاستاذ رشدي صالح	الفولكلور والتنمية
٢٩	الاستاذ سعد محمد كامل	فن النسخيات الشعبية الاسلامية
٩٩	الاستاذة سوسن عامر	الوشم في الفن الشعبي
١٢٧	الاستاذ عبد الفني الشال	الفخار الشعبي في مصر
١٧٣	الاستاذ صفوت كمال	مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاصاله المعاصرة

★ ★ ★

آفاق المعرفة

٢١١	الدكتور توفيق الطويل	القيم العليا في فلسفة الاخلاق
-----	----------------------	-------------------------------

★ ★ ★

ادباء وفنانون

٢٥٩	الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري	تسنيون وسيدة جزيرة شالوت
-----	---------------------------------	--------------------------

★ ★ ★

عرض الكتب

٢٧٥	عرض وتحليل الدكتور محمد احمد غالي	التقويم النفسي للاطفال
٢٩٣	عرض وتحليل الدكتور فيصل الوائلي	تكوين قومي عربي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم .

الفنون الشعبية *

تمهيد

صاحب عمليات التقدم العلمى والتطورات التكنولوجية المعقدة ، التى مست الحياة اليومية للانسان مسا مباشرا فى عصرنا الحاضر ، اهتمام كبير بدراسة مآثرات الشعوب والحفاظ على الخصائص المميزة لثقافات الشعوب • بهدف المحافظة على شخصياتها الفنية والفكرية ، وإبراز القدرات الانسانية ، حتى لاتطفى « الصنعة » على « الابداع » وتختفى ملكات الانسان الخلاقة خلف الكم الكبير من النتاج الالى •

فأشكال التعبير الفنى فى كل مجتمع هى التى توضح معالم الثقافة الشعبية • وهذه الاشكال الابداعية هى موضوع علم الفولكلور Folklore الذى نستخدم عليه فى مجتمعنا العربى « بالمآثرات الشعبية » بما تتضمنه من تعبيرات فنية تلقائية ، مما يندرج تحت مصطلح الفنون الشعبية التشكيلية،

والتي تعبر في نفس الوقت عن الجانب المادى من الثقافة الشعبية ، كما تعبر الآداب والفنون التعبيرية عن الجانب العقلى من هذه الثقافة .

وتهتم الدراسات الفولكلورية بالبحث عن الوسائل التي تساعد على معرفة أنماط هذا الابداع الشعبى ، ودوره فى بنية الثقافة الشعبية والبناء الاجتماعى ، باعتبار أن هذه الفنون هى مظهر آخر من مظاهر التعبير عن طبعية الادراك الانسانى .

ومنذ منتصف هذا القرن أخذت جهود علماء الدراسات الانسانية تتضافر وتتكامل من أجل مسابقة غوائل التقدم التكنولوجى ، الذى يهدد قدرات الانسان فى التعبير عن ذاته داخل اطار جماعة الانسان . فوسائل الاتصال الحديثة اخترقت حواجز المكان ، وكثرة النتائج الآلى فرضت الكمّ المصنوع على « الخبرة الفنية » فى الادوات النغمية . وفى أواخر عام ١٩٥١ دعت هيئة « اليونسكو » مجموعة من العلماء والخبراء للبحث فى الاوضاع التى كانت قائمة فى خمسينيات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التى كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ، ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض - الأكثر أهمية من ذلك - هو البحث عن مناهج تؤدى الى الملاممة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة ، وتأثيراتها وموجباتها .

وفى مقال « الفولكلور والتنمية » يتناول الاستاذ رشدى صالح الجهود العلمية الدولية المباشرة للمحافظة على التراث الثقافى للفسوب . « فهذا التراث يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطاة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع فى الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتسافرة أعظم التأثير ، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التعرض والتحديث » .

كما ناقش الاستاذ رشدى صالح سبل توظيف الفولكلور فى وسائل الاعلام .. وأهمية وسائل الاتصال الشعبية التقليدية . « ففى مجالات التنمية لم يعد ممكناً أن تستغنى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح » .

وفى الواقع ان مناقشة العلاقة بين عمليات التنمية والفولكلور تعتبر مسألة ضرورية بالنسبة الى المشتغلين بأمور التنمية ، وخاصة التنمية الاجتماعية والثقافية . ويذهب الاستاذ رشدى صالح ، الى أن هذه المناقشة تعتبر مثلاً جليداً ، يسلكه المشتغلون بدراسة التراث حتى لا يظل علمهم يعيش فى إرجاء القديمة ... » فالجتمعات الانسانية فى عصرنا الحاضر .. تمر بمراسل من التغيير السريع ، والتغيير هو عملية اساسية فى حياة الفسوب والمجتمعات ، كما ان اسباب وعوامل هذا التغيير تتمدد وتنوع فى كل مجتمع ، وتتميز من مجتمع الى آخر تبعا للمؤثرات التى تحدث عملية التغيير

٠٠ وهذا التغير هو جوهر التساريح سواء كان تلقائيا ، أو موجها ، أو خاضعا لظروف من التحولات الاجتماعية القوية والطفرات الحضارية والمدنية الحديثة . (١)

والفنون الشعبية ، رغم أنها بطبيعتها كتصميم تلقائي وخبرة انسانية تتناقل شفاهة ، هي في تغير مستمر ، إلا أنها تواجه في مراحل تاريخية بعمليات تغيير تطمس معالمها الاساسية ٠٠ أو احلال بدائل لبعض انواعها ، أو تعديل وظائف استخدامها .

وفي الدراسة التي يقدمها الاستاذ عبد الغنى الشال عن : « الفخار الشعبي في مصر » نتعرف على حرفة من أقدم الحرف التي ابتدعها الانسان ، تجمع بين الاحتياجات النفعية والرؤية الفكرية للانسان مع الخبرة الجمالية . والتي عبر عنها الانسان في النقوش والرموز والوحدات الزخرفية ، التي زين بها الفنان الشعبي القطع الفخارية ٠٠

« فمن أقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية ، كان من الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والغرائب في جميع بقاع العالم بين العين والعين » .

ويذهب بعض الباحثين الى أن الزراعة وصناعة الفخار قد نمتا جنبا الى جنب ، كما ان الفخاريات التي يعثر عليها في الحفريات تساعد على معرفة تاريخ وأماكن هجرات الانحاس البشرية . (٢)

وتتناول الاستاذ الفال دور الفخار في التاريخ الانساني ، وطرائق ومادة وأسلوب الفنان الشعبي في صنع الفخار ، وأنواعه واشكاله ، والأدوات المستخدمة في صنعه ، ووظيفته في الحياة ، والتقييم الفني لبعض قطع الفخار ٠٠ ويتضمن مقاله نماذج مصورة من هذه القطع الفنية - فالفنان الشعبي لا يلتزم عندما يصوغ عمله الفني بتركيب رياضي محسوب ثابت ، سواء للشكل أو المضمون . وإنما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة ، والحيوية المتدفقة ، والتعبير المؤثر الفعّال ، وكلها صفات للأصالة الفنية المطلوبة لى عمل فنى ، حتى ان الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحساب الدقيق المبني على النظريات التقليدية المعروفة . « والفخار ، فضلا عن استخدامه كأدوات تحتاج اليها الحياة ، ينتج أيضا لأغراض سحرية نافعة ، أو على الأقل كانت النقوش التي تزين تلك الأنية الفخارية تهدف الى ذلك » (٣)

والفن الشعبي بطبيعته هو تعبير عن احتياجات انسانية . والانسان حينما يكسب أدواته الترفيهية طابعا فنيا ، سواء بزخرفة آنيته وأدواته ، أو تطوير ملابسه وأجهات بيوتيه وأدواته المنزلية ، إنما يصدر ذلك عن الخبرة الجمالية والقدرة الإبداعية التي يتميز بها الانسان في قدرته على

Culture Change and Society, in. " Cultures ", (review) UNESCO publications, (١) Vol 1. No. 4, 1974.

Larousse, Encyclopedia of Prehistoric & Ancient Art, Hamlyn, London (٢) 1967, p. 57.

(٣) انظر : سعد الغامد : الفن الشعبي والمتقدات السحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٤١

استخدام مواد الطبيعة في أعراض تفوق مكونات المادة نفسها .. وقد أضفى الإنسان بفننه الشعبي التلقائي على كل ما يحوطه أو يصنعه طابعاً جمالياً خاصاً ، ورمزاً فنياً . وفي بعض المجتمعات لجأ إلى زخرفة جسده ونقش جلده الطبيعي ، سواء بالتخضيب بالحناء ، أو الوشم على أجزاء من الجسد بخطوط ووحدات زخرفية وأشكال ذات دلالات رمزية استوحاها من الطبيعة ، أو ابتدعها من تصوراتها الأسطورية ، ورؤاه الفكرية والمقنناتية .. سواء كان ذلك لمجرد الزينة ، أو للعلاج ، أو بغية تلمس القوة والخصوبة من قوى خارج الطبيعة ، أو لتحديد هويته وسط الجماعة الإنسانية . (٤) والوشم يعتبر أيضاً من أقدم أشكال الممارسات الفنية التي ما زالت تشاكلة للآن في كثير من المجتمعات ، وبخاصة المجتمعات البدائية . والاهتمام بدراسة الوشم هو اهتمام بأحد مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية . فالبحث في مجال الوشم كما تذهب الفئانة سوسن عامر في مقالها عن « الوشم في الفن الشعبي » هو « كالبحت في مجال القصة الشعبية ، ومن الممكن أن نضع في أيدينا مزيداً من تراث الفن الشعبي » . هذا التراث الذي ينبغي أن نسجله ونلخصه ونحتفظ به لقيمته التاريخية أولاً ، ثم لنستلهم ما نراه صالحاً من موضوعاته ، ووسائل تنفيذها بعد ذلك في أعمال فنية جديدة » .

وليس كل ما هو من الإبداع الشعبي يتحتم بالضرورة رعايته وتنميته ، إذ أن من موضوعات الإبداع الشعبي ما لا يتوافق مع تغير الحياة الثقافية والاجتماعية .

وعملية اختيار ما يمكن استخدامه من الماثورات الشعبية في الحياة الحديثة هي في الواقع عملية ثقافية وفنية معقدة . لذلك تلقى مسؤولية عملية الاختيار على الفنانين المحدثين ، الذين توافرت لهم كفاية عالية من المعرفة الفنية والخبرة الفنية في تقييم الأعمال الفنية ، مع ادراك تام لمكونات الإبداع الشعبي . « فالفن الشعبي Folk Art ككل فن ، يغلم ويكمل بالفعل الاحتياجات الإنسانية ، من أرق وأبهج وأبسط هذه الاحتياجات ، إلى أخطر وأعمق هذه الاحتياجات » . وكذلك من أشدها نفعية إلى أعلاها تجريداً روحياً » (٥) .

ومع ذلك فإن دراسة نشأة فنوننا وحرمانها الراهنة الشديدة التعقيد ، لا تكشف عن التواصل المحكم بينها وبين أصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك أن الفصول الأولى من رواية الفن لا تقل عن الفصول التالية لها في دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشري من مبدئية مبدعة - كما يرى أيضاً - الاستاذ الفنان سعد كامل في مقاله عن « فن النسيج الشعبي الإسلامية » أنه في الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية من العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التي يستعملها الإنسان ذات دلالة وظيفية ، كما أن جانباً كبيراً من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضي السحيق ، ويجعل في طياته قيمة جمالية ، تطورت ونمت على مر العصور . فكلما تعمقنا في ماضيها تكشف لنا أهمية تراثنا وتاريخنا في شتى نواحي الفنون والعلوم ، تنتظر منا أن نستجلى غوامضها لتتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والبناء الاجتماعي في عالم اليوم . فلا نجد خلال أحقاب تاريخنا الفني

Pearl Binder, Magic Symbols of the World, Hamlyn, London, 1972.

(٤)

Mamie Harmon, " Primitive and Folk Art," in Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, pp. 886-901.

ما يقرب الى اذهاننا طلاس الماضي من الناحية الفنية، سوى فنوننا الشعبية، التي عاصرت القديم والحديث من تراثنا » .

ويتناول مقال الاستاذ سعد كامل تاريخ حرفة النسيج وتطوراتها في مختلف الحقب التاريخية والطرز الزخرفية التي مر بها كل عصر . وهيمرض هذه المراحل التاريخية في ايجاز كمدخل للتعريف بصناعة النسيج في العصر الاسلامي في مصر بخاصة « ففي العصر الاسلامي تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطوراً منتظماً غير مفاجيء » . وتضمن المقال نماذج للوحدات الزخرفية التي تميزت بها النسيجات الشعبية الاسلامية - كما تناول صناعة الحصر باعتبارها اقدم شكل من اشكال صناعة النسيج ، وأسبق من حرفة النسيج ، وكانت (حرفة الحصر) حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة المنسوجات . كما تضم مجموعة الصور المنشورة مع مقاله بعض اللوحات الفنية من عمل الفنان نفسه ، استوحى موضوعها وبنائها الفني من الفن الشعبي ، وهي من الاعمال الفنية الحديثة التي تتميز ، بجانب أصالة الفكرة والموضوع ، بتفرد الأسلوب الفني في معالجة موضوعات من التراث الشعبي العربي .

ويرى الاستاذ صفوت كمال في مقاله عن « مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاصاله والمعاصرة » ان هذه الفنون وغيرها من اشكال الابداع الشعبي تتشابه في الاستخدام والغرض في اقطار الوطن العربي ، ومنها ما هو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية ، ومنها ما هو متنوع ومتعدد من خلال التكوينات الفنية ونماذج الالوان التي تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الامكانات المادية . وكلها تعبر في النهاية عن النظرة الجمالية للانسان من خلال ممارسته لحياته اليومية » .

كما يتضمن المقال عرضاً لدور الماثورات الشعبية في بناء الثقافة العربية باعتبار أن « ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين : أحدهما ما هو شفاهي (متغير مستمر) وماثور بين الناس وهو مادة البحث الفولكلورى ، والاخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخي ، وذلك الجانب الشفاهي هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذى لم يسجل معظه - بعد - تسجيلاً علمياً ، وبالتالي لم يصنف ويحلل .. وما جتمع منه مازال الكثير منه ، في اطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد ، بشكل كافى ، النظرة التحليلية النقدية الاكاديمية » .

ويعرض المقال للجهود العلمية التى بذلت فى جمع وتسجيل ودراسة الماثورات الشعبية فى اقطار الوطن العربي ، وجهود بعض المؤرخين والرحالة والمفكرين العرب القدامى ، الذين نوا برصد اشكال الممارسات اليومية التى تعتبر من موضوعات علم الفولكلور فى مصطلحن المعاصر . كما تناول المقال الجهود العلمية المالية فى وضع مناهج وآساليب لجمع مواد الثقافة الشعبية باعتبار « أن عملية جمع وتسجيل مواد الماثورات الشعبية هى الأساس لاية دراسة علمية لهذه المواد » .

كما عنى المقال بضرورة وضع منهج عربى فى بحث الفولكلور العربى يتوافق مع طبيعة المادة والمجمع الذى انتهج هذه المادة . وان « تواصل الابداع الشعبى فى شتى فروع المعرفة الانسانية .. هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى » .

ذلك ان استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطوعية وموضوعية اكثر من تطبيق المناهج المكتسبة من المناهج الاوروبية ، دون تطويرها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية . « فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة وأصاله للرؤية للماثورات الشعبية العربية » .

ويتضمن المقال نموذجا من أساليب البحث الميداني في جميع المادة الشعبية ، والشروط الواجب توافرها فيمن يقوم بعمليات البحث الميداني « . » فالتغير والتغير السريع العائد في المادة الفولكلورية ، حتما أن يكون جامع هذه المادة ، متميزا بصفات خاصة ، سواء من حيث الثقافة الواسعة ، أم سرعة وحسن التصرف والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات العادية في المادة ، سواء من حاملها أو بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التي تعومها » .

ورغم أن البحوث التي يقدمها هذا العدد تغطي أبعادا جديدة في تقييم الفنون الشعبية والقضاء الضوم على جوانب هامة من الابداع الشعبي ، الا أننا لا نستطيع القول بأنها كافية لتغطية هذا الموضوع الرئيسي في الثقافة الشعبية العربية بخاصة ، والثقافة الانسانية بامة .

فالفنون الشعبية العربية تحتاج بالفعل الى دراسات وافية نأمل أن تقدمها المجلة في أعداد مقبلة . (١)



(٦) انظر ايضا العدد الاول من المجلد الثالث (من هذه المجلة) / ابريل / مايو / يونيو ١٩٧٢ ، الذي خصص لدراسات في « الماثورات الشعبية »

الفولكلور والتنمية

لم تعد قضايا التنمية هم فقط المشتغلين بالاقتصاد والسياسة والتخطيط ، أو أولئك العلماء الذين يشاركون في وضع أسس التعمير والتحديث ، بل أصبحت تلك القضايا تشغل اهتمام المجتمع الدولي على اتساعه، وتأخذ نصيبا كبيرا من اهتمام الدول المتقدمة في نموها ، وتلك البلاد الأقل نموا .

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وصدرت المواثيق الأساسية لهيئة الأمم ، نصت بعض موادها على كفالة حياة أفضل لسائر البشرية .

ولم تدع الأمم المتحدة جانبا . سئوليتها في هذا الصدد ، بل لبثت تعمل للنهوض بها من خلال العديد من منظماتها المعنية بالقضايا الاجتماعية والسكانية والعلمية والثقافية والتعليمية ، بل والصحية والزراعية .

ويقلب على كلمة التنمية التي نلقاها في وثائق الأمم المتحدة ومنظماتها الدولية الإقليمية ، معنى « التنمية المتكاملة » أى تنمية الظروف المادية في الحياة ، وتنمية الجوانب الروحية سواء بسواء ، فإذا عرضت مشروعاتها لتنمية الموارد الطبيعية ، وتنمية الأبنية الاقتصادية (الصناعية

والزراعية) فانها تضع برامج مواكبة لتنمية القدرات البشرية الثقافية والعلمية، وإذا اشتملت برامجها على تنمية الأبنية الاجتماعية ، وعززت فيها أساليب الحياة الحديثة ، فانها تضع برامج مواكبة للمعاونة على الحفاظ على الثقافات القومية الأصيلة ، وإذا هي شغلت نفسها باتجاهات الحدائة والتحفز ، فانها تشغل نفسها أيضا بمشكلات الأصالة .

ذلك هو المسار العام للجهود التى بذلتها الامم المتحدة وهيئاتها ، على مدار الربع قرن الاخير مى الاقل ، فيما يتصل بجوانب التنمية ، وانتقال المعارف العلمية الحديثة .

ومن خلال الخبرات المكتسبة ، فى مجالات تطبيق البرامج التنموية فى بلاد آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، اتجه الفكر التنموى ، الى التأكيد على أنه عند استخدام المعارف العلمية الحديثة ، ينبى أن يؤخذ فى الاعتبار وجود الثقافات التقليدية الموروثة وطبيعتها وتأثيرها .

وقد يتم انتقال المعرفة العلمية الحديثة من البلاد المتقدمة الى البلاد النامية على نحو ميسور، لكن قد تفتقر هذا الانتقال صعوبات لا يستهان بها ، مثل ضرورة الملاءمة بين المعرفة العلمية الحديثة ، وظروف الحياة فى البيئة التى تستقبلها ، وكذلك لابد من مراعاة التقاليد المستقرة فى هذه البيئة .

وفى حالة انتقال التكنولوجيا الحديثة ، يصبح الأمر أكثر تعقيدا وصعوبة ، ذلك ان إباحة التكنولوجيا (فى البلاد الأكثر نموا) للأخريين ليست ميسورة فى كل حالة وكل وقت ، ويرجع ذلك الى ان المؤسسات الصناعية المتقدمة تحتفظ لنفسها بمعرفة انحاء محددة وخاصة بها من التكنولوجيا ، كما يرجع ذلك الى أن لأصحاب هذه التقنية ، حقوق ملكية واجبة الأداء ، ثم هو يرجع أيضا الى أن المعرفة اللازمة لاستخدام التكنولوجيا المتقدمة ، تحتاج الى الممارسة العلمية ، والتأهيل ، والتدريب ولا تكتسب بالدراسة النظرية والتلقين بشأن المعرفة العلمية (١) .

بل ان ادخال العلوم الحديثة فى برامج التعليم فى البلاد النامية ، يحتاج الى انشاء مناخ علمى متكامل يشمل مراحل التعليم من بدايتها حتى التعليم الجامعى ، ويبتعد من داخل البيئة الدراسية الى حياة التلميذ فى البيت ، وحياته خارج المدرسة وخارج البيت (٢) .

ولعل **جراهام جونز** مؤلف العلم والتكنولوجيا فى البلاد النامية ، يقدم لنا شاهدا ، على أن الفكر التنموى ، يعبر عن اتجاهات تعديل أسلوب الحياة التقليدية الموروثة تعديلا قائما على التدبير والتخطيط .

والحق ، ان أساليب الحياة التقليدية تعرض فى البلاد النامية لوطاة الحدائة والتحفز

(١) Graham Jones, The Role of Science and Technology in Developing Countries, London 1971 — P. 6.

(٢) انظر الفصل الخامس من المرجع السابق « التعليم والطاقة البشرية » صفحات ١٢٢ الى ١٥٥ .

في سائر مستوياتها وجوهرها . كما أن التعديل والتغيير والتبديل والتوليد ، - كلها « ظواهر » مرئية بوضوح ، الأمر الذي دعا اليونسكو منذ سنوات غير قليلة ، الى أن تنبئته - بل تحذر - من عواقب ترك الأمور على علاتها .

التنمية والثقافات القومية :

في أواخر عام ١٩٥١ دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء للبحث في الأوضاع التي كانت قائمة في خمسينات هذا القرن بالنسبة للثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التي كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من تمؤر وضمحلل ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض - الأكثر اهمية من ذلك - هو البحث عن مناهج تودى الي **السلامة** بين اصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها .

وعندما نشرت اليونسكو دراسات خبراءها هؤلاء ، حرصت على التنويه بأنهم لم يَبْتَغُوا البحث العلمى البحت ، بل قصدوا الى أن يكون بحثهم هاما بصورة مباشرة وواضحة « **لعدد كبير من اهم مشروعات اليونسكو وجملة من المؤسسات الدولية المرتبطة بهيئة الأمم المتحدة** ، سواء كان الامر متعلقا بنشر التعليم ، أو برفع مستوى التربية ، أو بتحسين ظروف الحياة ، أو بالمساعدات الفنية من أجل التنمية الاقتصادية للشعوب النامية ، أو بتطبيق اعلان حقوق الانسان . ذلك ان كل عمل دولى يوشك أن يكون عقيما بل مشتوما اذا هو لم يحسب حساب اختلاف الثقافات واصالتها ، والعلاقات التي قامت خلال التاريخ بين الشعوب ذات الحضارات المختلفة ، كما ان جهل أو تجاهل القيم العقلية والخلقية أو الروحية الخاصة بكل ثقافة لن يفسد مرامى التعاون الدولى فحسب ، بل سيعرض أثبل المشروعات لاتفه أنواع الفشل ، وكوارث لا يمكن تجنبها » (٣) .

ولم تزعم اليونسكو ان دراسات خبراءها هؤلاء ، تتناول سائر الثقافات التقليدية التي تعيشها أمم الأرض جميعا ، وإنما هى تتناول ثقافات ذات دلالة تاريخية وحضارية معينة مثل الثقافة الهندية واليابانية والصينية في آسيا ، والثقافة اللاتينية الاسبانية في المكسيك ، والثقافة ذات الاصول الأوروبية والأفريقية في أمريكا الشمالية .

وقد أفردت تلك الدراسات جانبا غير قليل من صفحاتها للفحص عن التراث الشعبى والفنون التطبيقية التقليدية .

وانتهت الى اعلان بيان صادر عن خبراءها ، يهمننا فيه ، أنه يعبر عن اهتمام الفكر المعاصر ، بعصر التراث الشعبى - ذلك الاهتمام نراه جادا شاملا ونراه مشوبا بالقلق والخاوف - ذلك

(٣) انظر صفحة ٦٢٥ من اصالة الثقافات - الترجمة العربية لحالف الجمالى ومراجعة د. يوسف مراد - طبعة القاهرة ١٩٦٣ .

أن « المدنيات العريقة تأثرت تأثرا عميقا بالتكنولوجيا والحروب والتبدلات السياسية ، فعادات ومعتقدات الشعوب التي كانت تعيش كاسلافها ، تنقر الآن نفرا سريعا ، تحت تأثير مايقع في ظروف الحياة المادية من تعديلات وتغيرات نتيجة للتأثيرات القادمة اليها من خارج حدودها » (٤) .

ونبه خبراء اليونسكو هؤلاء الى :

« ان الجهد المبذول لتعميم خبرات التصنيع والتقدم التكنولوجي على جميع الشعوب يصاحبه بالضرورة تفككات ثقافية عميقة ، كما ان المشكلات الناشئة عن هذه التبدلات الفجائية التي تطرا على اساليب الحياة التقليدية هي مشكلات عملية ونظرية في وقت واحد » (٥) .

وجاء كذلك في بيان هؤلاء الخبراء انه « كلما اقتبست تلك الشعوب مناهج جديدة في ميادين الزراعة والصحة والطب ، وكلما امتدت التربية الأساسية فشملت شعوبا جديدة ، وكلما ملكت هذه الشعوب آلات واساليب تكنولوجية صناعية حديثة زادت حاجتها الى ان تتجنب مواجهة امرين لا ثالث لهما : فاما ان تناضل هذه الشعوب لتحافظ على قيمتها التقليدية أو تخضع وتقبل القيم الاجنبية الغريبة عليها » .

والأفضل بالطبع هو ان تساعد هذه الشعوب على ان تتبنى في ظروف حياتها الجديدة ، قيما مشابهة للقيم التي انشأتها من قبل » (٦) .

وهكذا ، يرى هؤلاء الخبراء ، انه في استطاعة البلاد النامية ان تتجنب الاشتباك في مواجهات حادة ، للحفاظ على قيمها الموروثة ، واساليب حياتها ، بأن تتم الملازمة بين ظروف الحياة الحديثة وبين هذه القيم التقليدية .

ذلك ، هو الاحتمال الذي راى خبراء اليونسكو انه الاحتمال المفتوح امامهم في بداية الخمسينات من هذا القرن .

غير أن قضايا التنمية ، وما يصاحبها من آثار على الثقافات ، التقليدية ومناهج الحياة الموروثة ، ظلت تشغل بال هذه الهيئة الدولية ، وتستغلها على امتداد المستقبل المرئي للفكر .

التنمية والفولكلور :

وإذا أخذنا بجملة التعريفات الخاصة بالثقافة وقلنا مع ريتشارد ماله كيون انها «مجموعة من العادات يعترف بقبولها في جماعة (بشرية) معينة كما يمكن متابعة آثارها في سائر دوائر النشاط الانساني كالفن والمعرفة العقلية والسياسة الخ » .

(٤) انظر صفحة ٢٢٢ المرجع السابق .

(٥) انظر صفحة ٢٢٤ المرجع السابق .

(٦) انظر ص ٢٥٥ المرجع السابق .

أو اخذنا بما قاله لنتون Ed-Linton من « ان الثقافة هي طريقة الحياة التي يمارسها أعضاء مجتمع ، وانها مجموعة الافكار والعادات التي يكتسبونها ويشاركون فيها وتنتقل من جيل الى جيل » .

أو اخذنا بما يقوله علماء آخرون من ان الثقافة - هي - اسلوب التفكير والسلوك ، المقبول ، في جماعة ما ، والقادر على ان يقدم حلولاً ناجحة وجاهزة للمشكلات التي تثيرها احتياجات الافراد الذين يعيشون في رهط منظم .

إذا اخذنا بجملته من مثل هذه الآراء أو اخترنا غيرها فسوف ، تتفق على ان الفولكلور ، هو المعادل العام للثقافة التقليدية النارجية .

وايا كانت درجات الاختلاف بين علمائه ، على تحديد مدلوله وبيان الميادين التي يشملها ، فإنه يشتمل بالقطع على جملة مانسميه بالظواهر الروحية في ممارسة الإنسان لحياته ، وما نسميه كذلك بالظواهر المادية من هذه الممارسة .

انه يقتصر على الظواهر الروحية والمادية المعاشة بالفعل ، وليست الظواهر التي درست وانتهى استعمالها ، وانتهت وظائفها بالنسبة للممارسين لها .

هذا التراث الشعبي ، يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبدلات والتعديلات الناتجة من تبني أساليب الحياة الحديثة ، والناتجة من التوسع في الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمثارة أعظم التأثير ، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية ، والثقافية ، وفقاً لضرورات التحضر Urbanization والتحديث Modernization .

ويزيد من وطأة هذه العوامل ، ويضاعف من انتشار تأثيرها ، ذلك الاستخدام القوي الدائب ، لما تقدمه المعرفة العلمية الحديثة وتطبيقاتها ، في مجال وسائل الاتصال الجماهيرية .

لقد أصبحت الكرة الأرضية كلها بمثابة « القرية الصغيرة » في مواجهة التقدم في الاستخدامات التكنيكية المطبقة في وسائل الإذاعة والتليفزيون .

كما أصبحت وسائل الاتصال الاقدم تاريخاً من الإذاعة المرئية والمسموعة وتعنى بها السينما والمسرح والمطبوعة ، - أصبحت هذه الوسائل ، أكثر نفوذاً بداتها عما مضى ، واشد اتصالاً بالوسائل الاحدث منها - وهي تلك الوسائل القادرة على ان تصل الى كل موقع على الأرض ، وتخطب كل انسان ، وتؤثر في وجدانه وتفكيره ، وترسل اليه رسائل ليست متصلة ببيئته ولا بجمعه أو ثقافته ، أو موروثه من الفكر والعادة والأخلاق .

ان هذه الوسائل الجبارة ، ألقت الحقائق التي تقولها الخرائط الجغرافية . فبينما تقوم الحدود المتفق عليها بين علماء الجغرافيا مستقرة منذ (ازمان) فاصلة بين مختلف المناطق ، نجد ان ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة ، قد يتجاوز هذه الحدود ويخطأها ليل نهار ، مستهدفاً « الانسان » من حيث هو مواطن يملأ المعمورة من اقاصها الى اقاصها .

كما أن هذه الوسائل الجبارة ألغت الحدود الثقافية والبشرية ، التي كانت مستقرة عند علماء الثقافات والأجناس وعلم الإنسان ، فبينما توصل أولئك العلماء إلى بيان الخصائص الدالة على كل ثقافة وكل جنس ، تخطت هذه الوسائل حدود أولئك العلماء ، ولبثت تخاطب الإنسان ، باعتباره مواطناً يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة ، وباعتباره جنساً واحداً ، وليس كائناً ينتسب إلى نوع واحد من عدة أجناس .

وبالإضافة إلى تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة على سلوك الناس ، وإثريها المتزايد في تبني أساليب الحياة الحديثة ، فإن عوامل المخالطة البشرية المتمثلة في الهجرة والاستيطان والسياسة أصبحت في مقدمة دواعي التغيير الناشطة بالنسبة لمختلف الثقافات .

وفي مواجهة عوامل التغيير نرى أن مادة المأثورات الشعبية ، يحكمها قانونان أساسيان ، هما : **قانون الاستمرار وقانون نشوء البدائل** .

أما **قانون الاستمرار** فيعني لنا ، أن الإبداع الشعبي يظل يودع مآثوره الدارج خلاصة تجاربه ، وذخائره قوله ، وفنه ، وضوابط سلوكه وأخلاقه ومعتقداته ، ويظل يوظف هذا المآثور ، لكفاية حاجة تكون قائمة في حياته ، ويقلل يديعه ويتناقله ويردده ، وقد يقتدى به . ويتناقله من بيئة إلى بيئة ، ومن جيل إلى جيل .

يصدق هذا النظر على المآثور الشعبي في سائر عصوره ، ومراحل تاريخه ، ما مضى منها وما يأتي في المستقبل .

وأما **قانون نشوء البدائل في المآثورات الشعبية** ، فيعني لنا ، أن استمرارية هذا الإبداع الشعبي ، تماثل استمرارية الحياة ذاتها - ففيها جزئيات تموت ، وجزئيات تولد ، وفيها نماذج تفقد وقائنها ودالاتها وتختفي ، ونماذج أخرى تكتسب وظائف جديدة ، أو دلالات جديدة وفيها أنماط تتحول ، وأنماط تتجمد ، وفيها مآثورات ينكمش مدارها ومآثورات تقيم وتحل محل مآثورات أخرى ، وفيها مآثورات تهاجر وتستقر في مواطن استعمال جديدة .

إن هذا السيل من المد والجزر ومن النشوء والاختفاء ، ومن الاستقرار والهجرة ، ومن التولد والتجمد ، ومن الاشتقاق والانطواء ، - هذا السيل المتدفق يطرح قانون البدائل مواكباً وملاحقاً لقانون الاستمرار في مادة المآثور الشعبي .

بل إنه يطرح خاصية المآثور الشعبي بعامة على أن يتلاءم مع ظروف الحياة التي يدرج فيها ، ويتحرك في حياة أهلها .

وبالرغم من أننا نسلم بأن عوامل التغيير التي تأتي نتيجة لتطبيق الحياة الحديثة ، ونتيجة للمخالطات الثقافية والبشرية هي عوامل بالغة التأثير والنفوذ على مادة التراث الشعبي وأشكاله ، إلا أننا نرى - من الجانب الآخر - أن هذه المآثورات الشعبية ، تملك من عناصر المرونة والخصوبة والقدرة على الملاءمة ، ما يجعلنا نرفض جانباً ذلك الظن القائل بأن الحدادة ستقضى بالضرورة على سائر جوانب المآثور الشعبي ، وسائر أنواعه وستلغي وظائفه ، وتلغي المبرر لوجوده .

وإذا كانت التنمية الشاملة ، بمختلف جوانبها تواجه الموروث الشعبى بوطاة عوامل التحضر والتحديث ، فان المشتغلين بدراسة التراث الشعبى لا يطرحون من حسابهم تلك النتائج ذات الشمول ، التى تفيض عن الفكر التنموى وما يضعه من برامج ومشروعات في موضع التنفيذ .

وفى النصف قرن الاخير ، ظهر فى ميادين الفولكلور ، أكثر من اتجاه علمى ، يربط بين علم الماثورات الشعبى وبين التطبيق لغرض او لجملة افراض لا تدخل بطبيعتها فى مدار البحث العلمى البحث .

ونفس الظاهرة حدثت فى مجال علوم اجتماعية ودراسات انسانية اخرى عديدة .

وفى نطاق الفكر التنموى ودراساته ، دخلت نتائج العديد من العلوم الاجتماعية والفولكلور ، كما ان عشرات بل مئات ، من أكبر المشتغلين بهذه العلوم ، قد شاركوا مع خبراء التنمية والتخطيط ، وخبراء وسائل الاتصال الجماهيرى ، وتكنولوجيا الاتصال ، وخبراء الثقافة والتعليم الخ - شاركوهم الجهد المبذول ، على النطاقات الدولية والاقليمية ، من أجل انجاح التنمية المتكاملة ، على أسس متوازنة ، لا تفصل الانسان المعاصر عن تراثه التقليدى ، ولا تعربه من ثقافته التقليدية ، ولا تحطم خير ما فى أسلوب حياته التقليدية ، ولا تسمح بأن يقع أسيرا لاسلوب حياة هجينة .

وإذا كانت التنمية - بمجالاتها الحديثة - هى قدر المجتمعات البشرية كلها ، فكيف يتم التكامل بين ما تستخدمه من وسائل اتصال جماهيرية ؟

ان هذه المسألة واحدة من المسائل الهامة التى فرضت نفسها ، على المشتغلين بالتنمية والعاملين فى هذه الوسائل ، وذلك على النطاقات المحلية والاقليمية والعالمية .

وفى الخمس سنوات الاخيرة على سبيل المثال ، التقى مئات الخبراء العالميين فى عدد غير قليل من المؤتمرات ، والندوات ، وحلقات البحث ، والتدريب ، وورش العمل (Workshops) للوصول الى نتائج ونماذج تخدم افراض التكامل فى استخدام وسائل الاتصال الجماهيرية .

ولو اخذنا شريحة واحدة - باعتبارها عينة محددة - وهى شريحة الثقافة السكانية وتنظيم « الاسرة » ، وعلاقتها بوسائل الاتصال الجماهيرية - لوجدنا انفسنا أمام شبكة واسعة من هذه المؤتمرات واللقاءات ، التى تنبعث من المستويات الرئيسية فى الامم المتحدة ، وتترامى الى النطاقات المحلية والاقليمية .

وعلى سبيل المثال ايضا ، سنجد انه فى أواخر عام ١٩٧٢ ، عقدت اليونسكو اجتماعا للخبراء حول البحث فى وسائل الاتصال الجماهيرى لتنظيم الاسرة وكان ذلك فى مدينة دافاوبالفلبين (٧)

وسبق هذا الاجتماع ، اقامة ندوة خبراء أخرى في مدينة هونولولو بالولايات المتحدة ، بشأن تدريب المشتغلين بالاتصال في تنظيم الأسرة . (٨)

وانعقد في مدينة **كوالا ليمبور** بماليزيا اجتماع خبراء لدراسة اسلوب العمل المتكامل لاستخدام الاذاعة ووسائل الاتصال الأخرى في مجالات التنمية والثقافة السكانية ، وذلك من اليوم الرابع من اغسطس عام ١٩٧٢ حتى اليوم الخامس عشر منه .

وفي اغسطس من عام ١٩٧٤ - على سبيل المثال ايضا - نظمت الهيئة الدولية للتنمية التعليمية IED (٩) بالتعاون مع الجمعية الدولية للفنون الفولكلورية لوسائل الاتصال الجماهيرية والتعليم FACE (١٠) لقاء للخبراء في الفولكلور والتعليم ووسائل الاتصال الجماهيرية مع اجتماعات ممثلي الأمم المتحدة في بوخارست برومانيا ، بمناسبة السنة السكانية .

وشارك في هذا اللقاء عدد من دارسي الفولكلور في البلاد النامية ، الاسيوية والافريقية وامريكا اللاتينية ، ودعى اليها عدد آخر من المشتغلين بالفولكلور في البلاد العربية .

وفي السنة التالية - وبمناسبة اجتماعات عام المرأة في مدينة المكسيك - قام معهد السكان Population Institute بالتعاون مع هيئات دولية أخرى معنية بالتراث الشعبي والتنمية ، بتنظيم لقاء للخبراء ، واقامة حلقة دراسية وورشة عمل .

ومثل هذا المنهج في الانشطة التنموية والفولكلورية المعاصرة ، نجده منتظما في مواطن أخرى من آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، كاليانداوماليزيا والمكسيك والبرازيل الخ .

وتسفر هذه الجهود عن انتاج دراسات وبرامج ومواد اذاعية وسينمائية ، موجهة لاغراض التنمية ، ومبنية على التكامل في استعمال وسائل الاتصال الحديثة ووسائله التقليدية (الشعبية) .

واذا راجعنا قائمة الافلام السينمائية التي انتجتها هيئة واحدة هي هيئة « الوالدية » في لندن ، لوجدنا ان كمية هذه الافلام ، ونوعياتها ، تبرر ما تقصد اليه امثال هذه الهيئة الدولية ، من استخدام امكانيات الفولكلور في اغراض التنمية - (الثقافة السكانية والاسرة بخاصة) (١١) .

كما ان هذه القائمة ، تشتمل على مواد فولكلورية ، مسجلة على شرائح زجاجية ، او مدعمة بنماذج من الفنون التقليدية (الصناعات اليدوية الدقيقة) او مشروحة بالتسجيلات الصوتية .

(٨) وثيقة اليونسكو 32 - 70- Com- الصادر في ١٨ اغسطس ١٩٧٢ بمدينة باريس .

(٩) The International Educational Development. Inc. New York.

(١٠) The International League of Folk Arts for Communication and Education — New York

(١١) راجع Resource List الصادرة في اغسطس ١٩٧٢ عن The International Planned Parenthood Federation — London.

وبعض هذه النماذج، يستخدم فن المرائس التقليدي (القره جوز) ومثال ذلك بعض الأفلام الهندية التي أنتجت لأغراض التنمية ، واتخذت موادها من التراث الشعبي ، وتم انتاجها بمعاونة برامج الأمم المتحدة للتنمية UNDP واليونسيف . كما ان بعضها الآخر ، تم انتاجه على اساس الموروث الشعبي في بلدان آسيوية او افريقية ، وبمعاونة اليونسكو .

وفي الفترة من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى ٢٩ يونيو ١٩٧٤ ، نظمت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية في الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة للبلاد العربية حلقة اقليمية بمدينة بيروت كان موضوعها دور وسائل الاتصال الجماهيرية في التنمية والثقافة السكانية .

وحضر هذه الحلقة ممثلون لكل من الاردن وتونس والسعودية والسودان وسوريا والعراق ولبنان ومصر والمغرب ، كما شارك فيها ممثلون للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واليونسكو ، واتحاد اذاعات الدول العربية ، ومنظمة العمل الدولية ، ومنظمة الصحة العالمية .

ولفت النظر ان هذه الحلقة وضعت امام اعضائها خمسة أوراق عمل اساسية ، منها بحث في « دور الفولكلور في النشاطات التنموية والثقافة السكانية » .

كما وضعت بين ايدي اعضائها مجموعة أخرى من الدراسات المساعدة ، منها تقرير حلقة كوالا لپور (ماليزيا) عن التكامل في استخدام وسائل الاتصال لأغراض التنمية ، ومنها كذلك هذا التقرير الهام الذي وضعه خبراء الأمم المتحدة عن استخدام وسائل الفن الشعبي ووسائل الاتصال الجماهيرى بشكل متكامل في برامج الاتصال للتنمية .

وتقرير الخبراء هؤلاء ، جاء نتيجة لاجتماعهم الذي اقيم في لندن من ٢٠ نوفمبر ١٩٧٢ حتى ٢٤ من ذلك الشهر .

ومن اهم القرارات التي اسفرت عنها حلقة اليونسكو الاقليمية المنعقدة في بيروت ذلك القرار الذي ينص على :

« اجراء مسح تسجيلية للتراث الشعبي في الدول العربية تتناول المآثورات الشعبية ، كالحكايات وال نوادر والازجال والامثال الشعبية والاغاني والمستخدمات ذات الدلالة ، على ان يتبع ذلك تجريب الاستفادة من هذا التراث الشعبي في اعداد وسائل اعلامية خاصة بالتنمية (الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة) سواء كان ذلك عن طريق الاذاعة أو التلفزيون أو الكاريكاتير بالصحف او الملصقات أو الاغاني والتمثيلات المرتجلة ، ومآليها من وسائل الاتصال ، ويمكن اجراء هذه المسوح التسجيلية على مستوى الوطن العربي ، ثم التجريب في بعض الدول العربية » .

لماذا ينبغي ان يتكامل استخدام وسائل الاتصال الحديثة والشعبية في مجالات التنمية ؟

والشواهد التي قدمناها من النقادين العالمي والاقليمي ، تجعلنا نتساءل عن الاسباب التي توجب على القائمين بالتخطيط التنموي او تنفيذ برامجه ، ان يأخذوا في حسابهم ضرورة التكامل في استخدام وسائل الاتصال الحديثة ووسائل الاتصال الشعبية .

فما هي موجبات هذا التكامل ؟

ان التخطيط التنموي وبرامجه ، تهدف الى ان تتبنى الامم النامية ، اساليب الحياة الحديثة على مختلف انحاءها ، وبمختلف مستوياتها ، ومع « نقل » الخبرات الحديثة من مراكزها المتقدمة الى المواطن النامية التي تستقبلها ، يصبح امرا ضروريا « تعميم » مجموعة من الابتكار الحديثة ، واستهداف بث قيسم حضارية حديثة بواسطة وسائل النشر والاعلام ، التي تستطيع ان تخاطب اوسع جمهور ممكن يعيش في تلك البلاد النامية .

ولا نزاع في ان الراديو والتلفزيون والسينما ، تستطيع ان تخاطب هذا الجمهور الواسع ، بغير ان يعتمد تأثيرها او وصول ما تحمله من وسائل الى مستقبلها ، على معرفتهم للقراءة والكتابة .

أي أن وسائل الاتصال المسموعة والمرئية الحديثة ، لا تحتاج الى ان يكون جمهور المستقبلين لمادتها جمهورا متعلما ، وانما هي تخاطب الاميين وانصافهم والمتعلمين واصحاب الجباه الثقافية العالية سواء بسواء .

وتستطيع وسيلة الاتصال بالكلمة المطبوعة - وهي وسيلة حديثة بالمثل - ان تحمل رسائلها الى خاصة المستقبلين لها في المجتمعات النامية .

كل ذلك ، حق لا نزاع فيه . كما انه من الحق ، ان تأثير هذه الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة ، لا يتصف بالشمول والذيع السريع وحدهما ، وانما يتصف كذلك بالالاح الذي يمكن ان يواكب ساعات الليل والنهار على اتصالها .

لكن هناك « عناصر » معطلة لنفوذ هذه الوسائل وتأثيرها . وهذه العناصر ذاتها ، هي التي جعلت خبراء الاعلام في ميادين التنمية يؤكدون على ضرورة استعمالها بالاستعمال الشعبي الموازي والمرافق لها ، - الى استعمال وسائل الاتصال التقليدية ، القائمة على العلاقة بين الانسان ، وليس العلاقة القائمة بين الانسان وشاشة التلفزيون ، او الانسان وجهاز الراديو ، او الانسان والشرائع الزجاجية ، او الانسان والافلام السينمائية .

ومن الناحية النفسية والفكرية ، يلاحظ الخبراء العالميون ، ان الانسان الفرد في البلاد النامية ، يتخذ موقفا حذرا مما تقدمه وسائل الاتصال الحديثة ، لان الدين يقدمونها ، يخاطبونه من قمة السلم الثقافي والتعليمي والاجتماعي ، بينما اعتاد هذا الانسان ان يأنس الى مخاطبة من يكونون قريبين منه .

وقد حل وليبور شرام في مؤلفه « أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية » (١٢) جوانب هامة من دور وسائل الاعلام بالنسبة للتنمية ، وأشار الى الصعوبات العديدة ، التي يلقاها بث افكار التنمية بواسطة وسائل الاتصال الحديثة .

وفي دراسته تلك ، ينبغي شراى الى التلازم الموجود فى واقع الحياة بين اساليب التحضر ، واساليب الحياة الحديثة ويقول لنا اننا نجد فى كل بلد نام :

« اجهزة الاتصال القديمة والجديدة تعمل جنباً لجنب . فكما ان هناك نظامين اجتماعيين ، المدن المصرية والقرى التقليدية ، ونظامين اقتصاديين التصنيع والنقد فى المدن ، والعيش على الزراعة والمقايسة فى القرى ، كذلك هناك نظامان للاتصال، فى المدن تدعى الصحف واهزة الراديو وتكثر دور السينما وربما يكون هناك تلفزيون ، وفى القرى يكون معظم الاتصال شفاهيا وشخصيا كما كان منذ الازل - ووسائل الاتصال الجماهيرية الجديدة تجد طريقها الى القرية ولكنها تجده فى بطة شديد (١٣) » وبعض الاسباب التى تعطل من تأثير ونفوذ وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة فى البلاد النامية ، هي ان هذه الوسائل تجعل من الجمهور جمهورا مستقبلا فقط ، فالراديو يرسل برامجه الى جمهور المستمعين ، فاذا بهم فى حالة استماع وقلق ، والتلفزيون يصنع نفس الحالة ، والسينما تصنعها بينما اعتاد الجمهور فى تلك البلاد ، على ان يكون مشاركا مشاركة مباشرة ، فاذا استمع لفنان شعبي فهو يمارس حالة المشاركة الشخصية المباشرة ، واذا شاهد عرضا تمثيلا شعبيا ، فانه يمارس حالة الحضور والمشاركة الشخصية المباشرة ، وقس على هذا النمط سائر حالات الجمهور حين يتقدم له فن من الفنون الشعبية .

وخبراء التنمية ، يعرفون جيدا ان المطلوب فى الاعلام التنموي هو اثاره الاهتمام والمشاركة ، وليس هو حالة تكثيف السلبية والانطواء .

وهكذا ، نرى من الناحية النفسية ، ان هناك ضرورة لاستخدام وسائل الفولكلور جنباً الى جنب مع الوسائل الميكانيكية والتكنولوجية التى تقوم عليها وسائل الاتصال الحديثة .

ومن الناحية الفكرية ، نجد ان وسائل الاتصال الحديثة، ثبت ليل نهار ، افكارا حديثة ، او قل (افكارا حضرية) وهذه الافكار تسيل من قمة الأبنية الثقافية كما ذكرنا ، والجمهور والمستقبل لها يبدى نحوها من التوقير ما قديقيم حاجزا بينه وبينها .

اما وسائل الاتصال التقليدية الشعبية ، فثبت ليل نهار افكارا موروثه ، مقبولة من سائر اعضاء الجماعة الشعبية ، وهذه الافكار ، هي ميراثهم جميعا ، وهي « ملك » كل واحد منهم ، وملك شريحة وبيئة من شرائحهم وبيئاتهم . وفى مواجهة هذه الافكار الموروثه ، يجد الجمهور انه فى بيته ومع اهله واقرب الناس اليه - وان الحكمة التى قد ترد فيها ، انما هي جزء لا يتجزأ من فلسفته ، وان مغزى التجربة التى ترد فيها ، انما تعينه فى حاضره او لعلاها مرت به فيما مضى من عمره ، او لعله يصادفها فى مستقبل ايامه . فهو اذن ، فى حالة استعداد لقبولها ، واعتناقها .

الإعلام : كمضاعف أعظم للتنمية :

يعتمد نجاح برامج التنمية على توفير مايلزمها من عناصر مادية وخبرات بشرية ، كما يعتمد على حسن استخدام هذه العناصر بحيث تصبح مواتية ، لقبول اتجاهات الحدالة ، والمشاركة في التنمية .

ويرى خبراء التنمية أن القوة النافعة لها تتألف من ((أ)) نواة كافية من اشخاص غير جامدين ، وقابلين لاستيعاب الحياة العصرية ((ب)) كما أنها تتألف من جهاز كاف من وسائل الإعلام يكون قادرا على بث أفكار التنمية وثقافتها .

غير أن التنمية تعني استحداث التغيير الملائم لها في اتجاهات الانسان الذي تستهدفه . وهذا التغيير في الاتجاهات ، يعتمد الى حد غير قليل ، على تكوين مناخ ثقافي يسمح بقبول أفكارها ومشروعاتها .

وفي هذا المجال ، تؤدي وسائل الإعلام ، دورا فعلا ، بل لقد اعتبرها بعض خبراء الامم المتحدة ، ((العامل)) الذي يضاعف من اثر التنمية ، ووصفوها بأنها ((المضاعف الأعظم)) لمشروعاتها .

وعلى سبيل المثال ، لا يكفي في التنمية الريفية الاقتصار على تنمية الانتاج الزراعي ، بتوفير اسبابه المادية ، مثل توفير الجرارات الميكانيكية ، ورافعات المياه الآلية ، والمحاريت الآلية ، ومكينات الحصاد والدراس ، وطائرات بذر البذور أو طائرات رش المبيدات .

ولا يكفي كذلك توفير البذور المنتقاة تحت اشراف الاخصائيين وتوفير الاسمدة الكيماوية ، وغيرها من مخصصات التربة ، والكيماويات الخاصة بحماية المحاصيل من الآفات الزراعية .

ولا يكفي ترتيب الدورة الزراعية ترتيبا علميا حديثا ، يؤدي الى تكتيف الانتاج وزيادة الفلة وإنما ينبغي أن يقتنع الفلاح بفائدة هذه العناصر ، وينبغي أن يأنس إليها ، ويعرف كيف يستخدمها ، وقد تكون هذه العناصر جديدة تماما عليه ، وقد تمثل له ((شيئا)) بغيضا أو مقروضا عليه فرضا .

ومن الضروري ، اذا اريد لهذ العناصر المادية أن تجري في استعماله ، من أن يُهيئَ لها نفسيا وفكريا ، ومن أن ينتقل بسلوكه من موقف الحذر والاعتراض عليها الى موقف الترحيب بها والاطمئنان إليها .

وسائل الإعلام الجماهيرية ، تملك القدرة ، على أن تؤثر تأثيرا ايجابيا في موقف هذا النموذج من الفلاحين ، وفي تغيير سلوكه .

إنها لا تمثل فقط قناة الارشاد والتلقين ، بل تمثل قنوات التحجيد والإغراء ونقل الخبرة والمعرفة المطلوبة .

إن هذه الوسائل الاعلامية ، أدوات هامة في انشاء المناخ الثقافي المناسب لتنفيذ برامج التنمية .

وقد نسال : ولكن لماذا نشترط وجود هذا المناخ الثقافي التنموي ؟

في تصورنا ، ان الزراعة هي اسلوب العيش ، واسلوب في السلوك الملائم . فالزراعة بالاساليب التقليدية ، وهي من اقدم اساليب العيش ، بل لعلها من امرقها اتصالا باستقرار الحضارات القديمة ، والثقافات التقليدية ، - نقول ان الزراعة بالاساليب القديمة ، تتصل اوثق الاتصال بانشاء واستقرار المجتمعات الريفية التقليدية ، ومع هذا الاستقرار ذى التاريخ الممتد لآلاف السنين - استقرت «قيم» معينة ، تحكم سلوك المستغلين بالزراعة التقليدية ، وتحدد اتجاهاتهم ، ومواقفهم بالنسبة لاحداث الحياة ، كما انها تعمق العلاقات القائمة بينهم .

واستقرت ابنية اجتماعية وثقافية ، ذات جذور عميقة ، ومتصلة ، وضاربة في تكوين سلوك الافراد وعاداتهم ، وتصوراتهم وخبراتهم العملية ومقاييس الخير والشر عندهم ، وموازن النافع لهم والضار بمصالحهم .

وتغيير اي من اتجاهاتهم الرئيسية يعني مواجهة جوانب حياتهم المتكاملة بما تمثله الابنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموروثة ، ومايمثله تراثهم الشعبي المتواتر بتجاربه وممارساته عبر عصور طويلة .

ولو فرضنا انه اريد ، تطبيق برنامج انمازراعي حديث في منطقة معينة تمارس الزراعة بالاسلوب القديم ، فقد نجد ان مكان تلك المنطقة ، يسلكون بازاء هذا البرنامج سلوكا معطلا له ، مؤثرا تأثيرا سلبيا على نتائجه . وقد يحدث ذلك لاسباب موضوعية ، مثل انعدام الالة والمعرفة ، بالتقنية الزراعية الحديثة ، اولاستغرابها او عدم الاطمئنان اليها ، او لاعتناق افكار مسبقة Prejudices مضادة لها ، او ببساطة شديدة ، لان نظام الانتاج والتسويق في هذه المنطقة ، يقومان اساسا على نظام المقايضة ، وتبادل السلع ، ولا يقومان على اساس النظام النقدي .

وهذا الوضع او ذاك يفرض العلاقات الملائمة له ، والكيان الثقافي اللازم له ، ويرتبط قطعا بالعادات والتقاليد المناسبة له .

وعندما يراد تغيير اسلوب العيش بهذه الطريقة القديمة ، واستبدالها بطريقة العيش الحديثة او الماكبة لنشر الحدادة ، فقد يتخذهال هذه المنطقة موقف الرفض النفسي للاسلوب الجديد . ولذلك فلا بد ان يضعون خطط التنمية الريفية ، من ان يجعلوها شاملة للتنمية الثقافية والتعليمية بالاضافة الى التنمية الاجتماعية والاقتصادية ، اى ان يجعلوها قادرة على تغيير سلوك الافراد واتجاهاتهم .

ان ذلك يعنى التوظيف الكفاء للتكنولوجيا والعلم الحديثين ، بحيث يلائمان البيئات المستهدفة بمشروعات التنمية .

وفي ميدان ، بث الافكار والمعلومات - بسل والقيم الخاصة بالعادات والسلوك - يركز رجال التنمية على اهمية التوظيف الكفاء لوسيلة الاذاعة المسموعة بالذات .

تحليل عينة من مشروعات اليونسكو لاستخدام الراديو في التنمية الريفية :

في عام ١٩٦٥، أصدرت اليونسكو دراسة بعنوان « الإرسال الإذاعي في خدمة التنمية الريفية » (١٢)، ذهبت فيها إلى القول بأن « الإرسال الإذاعي إذا ما أحسن استخدامه بمهارة ، هو أكثر وسائل الاتصال تأثيراً وفاعلية بالنسبة لسكان الريف والإذاعة كوسيلة اتصال لا تتسم بالانتفاء الذاتي ، ولكن عندما يصاحبها استقبال ومناقشة جماعية ، وعندما تدخل بانتظام ضمن خطة شاملة للتنمية الريفية فإنها تصبح عاملاً رئيسياً في التغييرات الحيوية التي يتطلبها العصر » .

وتألف هذه الدراسة من جزئين ، أولهما يتناول تنفيذ أحد المشروعات التي طبقتها اليونسكو لاستخدام الإذاعة لأغراض التنمية في الهند في أوائل الستينات ، والجزء الثاني يتناول امتداد هذه المشروعات إلى بعض مناطق إفريقيا .

وأما المشروع الذي طبقت فيه اليونسكو في الهند ، فيجتاز مرحلتين : المرحلة الأولى : كانت مرحلة تجريبية وكان هدفها اختبار المشروع وتقييمه وتصويبه .

وأما المرحلة الثانية فمرحلة تعميم نتائجها ، وتطبيقها على مستوى القطاعات الريفية في شبه القارة الهندية كلها .

وفي المرحلة الأولى، أنشئت نوادي الاستماع الإذاعي الريفي في حوالي مائة وخمسين قرية ، وقدمت اليونسكو المعاونة الفنية اللازمة له ، وتكفلت بأعبائه المالية ، في حين شاركت الحكومة الهندية في تغطية احتياجاته البشرية والمادية ، فوفرت نحواً من خمسين منظمًا قاموا بزيارة القرى التي أنشئت فيها تلك الاندية الإذاعية ، وأنشأوا في كل قرية منها ، نادياً يضم عشرين عضواً .

وتولت الإذاعة المحلية في بونا Poona توجيه البرامج المخصصة للتنمية الريفية ، بينما قام هؤلاء المنظمون بمتابعة نشاطات اندية الاستماع الريفية .

وبعد الانتهاء من هذه المرحلة ، تولى مجموعة من علماء الاجتماع تقييم هذا البرنامج ، واستقر الرأي على صلاحيته للتعميم في شبه القارة . وفي سنة ١٩٥٩ بدأ تنفيذ برامج نوادي إذاعة الهند الريفية ، وبعد سنتين (أي في عام ١٩٦١) وصل عددها إلى العشرة آلاف نادياً ، وعند صدور الدراسة التي أشرنا إليها ، كان التخطيط يهدف إلى الوصول بهذا العدد إلى الخمسة والعشرين ألف نادياً .

كما أن إذاعة الهند الرئيسية ، تولت بث برامجها الريفية من ثلاثين محطة - بعد إقرار تعميم هذا المشروع - وذلك باللغات واللهجات المحلية ، وعلى مدى ثلاثين ساعة كل يوم .

ونحن نلاحظ أولا : ان تجريب اليونسكو لثل هذا البرنامج في شبه القارة الهندية ، يشير الى مانعرفه من ان هناك رأيا مستقرا في الهيئات الدولية المعنية بالتنمية ، يعتبر ان معالجة او تناول برامج التنمية في شبه القارة الهندية ، انما هو تجريب وتطبيق لهذه البرامج ، في بيئات ثقافية وبشرية واجتماعية كثيرة ومتفاوتة ، وان هذا التجريب والتطبيق ، قد يطرح « نماذج » لمشروعات مماثلة يمكن تنفيذها في مناطق آسيوية واfrيقية او في مناطق من امريكا اللاتينية .

ونلاحظ ثانيا : ان مشروع اليونسكو لم يقتصر على توفير أجهزة الراديو ، وتقديم البرامج الريفية من الاذاعات ، وانما تناول العمل على جعل اهالى القرى يشاركون مشاركة ايجابية مع ماتبثه تلك الاجهزة والاذاعات ، وذلك من طريق نوادى الاستماع .

واذا كان « الراديو » وسيلة اعلام عميقة التأثير ، وصالحة لخدمة اغراض التنمية ، فان التليفزيون، ينضم اليه ، في امتلاك هذه الخاصية .

واذا كانت كلمة التنمية تنصرف عادة الى البلاد الاقل نمواً، من البلدان الاوروبية والامريكية الشمالية ، فانها تشمل في بعض الاحيان انحاءا من الحياة في البلاد المتقدمة ذاتها ، ومن ذلك - على سبيل المثال - جوانب التنمية العلمية والتعليمية .

ويكفى على سبيل المثال ان نراجع الدراسات الموضوعية حول تنمية السياسة العلمية في بلاد اوربوا التى سبقت غيرها الى التصنيع الثقيل ، وفي بعض بلاد العالم الجديد التى بلغت مستويات خيالية في هذا المجال (١٤) .

التكامل بين الفولكلور ووسائل الاعلام الحديثة :

وقد كان امرا طبيعيا ، ان يتجه المنيون بالتنمية ووسائل الاعلام ، الى وسائل الاعلام الحديثة اول ما يتجهون . ولكن مالبث التجارب المطبقة في البلاد النامية ، ان اظهرت ان الاعتماد على وسائل الاعلام الحديثة وحدها في مجالات التنمية ، يعجز عجزا واضحا ، عن تحقيق الاغراض المرجوة من توظيفها .

وهناك جملة من الاسباب الموضوعية ، التى تؤدي الى اعتبار ان هذه الوسائل الاعلامية الحديثة ، ليست كافية ، وليست قادرة وحدها على انجاز وظائفها في نقل رسائل التنمية ، وبثها على النحو الذى يتخلل تغيير اتجاهات جمهور المستقبلين لها .

وكما ان تقديم الجرارارات والمحاربت الميكانيكية للفلاح يتطلب ان يقتنع بفائدتها له ، وبحاجته الماسة اليها ، كذلك فان امداد البيئات الازراعية باجهزة الراديو والتليفزيون يتطلب وثوق الفلاح بهما ، واطمئنانه اليهما .

وإذا أريد أن يتبنى الفلاح استخدام المحراث الآلى الحديث ، بدلا من المحراث الخشبي القديم ، والاستغناء بالراديو عن الفنان الشعبي ، فإن ذلك يتطلب أحداث تغيير في مسالك الحياة ، لا يقف عند حد استخدام الآلة الزراعية ، أو وسيلة الإعلام ، وإنما يمتد الى جوانب عديدة ومختلفة من حياة هذا الفلاح .

ان وجود الحاجة شرط اساسي في تبنى التقنية الحديثة .

وان توفر الحد اللازم من المعرفة بهذه التقنية شرط اساسي آخر ، لحسن استعمالها ولكن اعتبارها ، شرط جوهري ، للغاية ، يضمن تعمق وشمولية تأثيرها .

ان تبنى التقنية الحديثة ووسائل الاعلام الحديثة ، يبدأ في البيئات الحضرية (المدن) من البلاد النامية ، وينتشر منها شيئا قسيتها الى الريف والبلدية ، وقد يتم هذا الانتشار على نحو متقطع ، او غير متدرج وغير متوازن .

والى مثل هذه النتائج انتهت احدى الدراسات الميدانية الهامة ، وهى تلك التى نظمها مكتب البحوث الاجتماعية التطبيقية التابع لجامعة كولومبيا ، وادارها حول « التحول العصري فى الشرق الاوسط » واتم بها آلاف الاستجابات التفصيلية عن ظاهرات هذا التحول العصري فى كل من مصر والاردن وسوريا ولبنان وتركيا وايران .

وتشير هذه الدراسة الى دور وسائل الاعلام الحديثة فى التنمية ، وذلك فى نطاق الخمسينات من هذا القرن .

لكن السنوات الاخيرة ، شهدت تحولا من التركيز على توظيف وسائل الاتصال المدنية الى التركيز على توظيف وسائل الاعلام والاتصال المتكاملة Multi Media ، واصبح من المألوف ان تبدا الدوائر العالية المعنية بهذا الموضوع ، اهتماما متزايدا بما تسميه احيانا بالوسائل الفولكلورية ، وما تسميه فى احيان اخرى بوسائل الثقافة الجماهيرية .

ومن الامور اللازمة ، ان نفرق بين الوسائل الفولكلورية - وبين الوسائل التى تستخدمها ادارات او هيئات الثقافة الجماهيرية فى بعض البلاد العربية . فما يسمونه بالوسائل الفولكلورية ، هو تلك الوسائل التى انتجتها الجماعة الشعبية تلقائيا ، وولقنتها تلقائيا ، وارادت بها ، ان تكون قنوات اتصال بين اعضاءها ، بل بين اجيالها المتعاقبة ، فكان اكثرها يعتمد على الرواية الشفاهية والتداول المتصل بين حامل المأثور الشعبي ، وبين متلق له ، اى بين انسان يحمل نماذج من التراث الشعبى بليتها او يلقيها او يرويها على غيره وبين انسان آخر ، مهيب ونفسي ومدرّب بالتجربة ، على تلقى هذا المأثور ، الاطمئنان الى الاستجابة اليه .

ان التخطيط والتدبير المسبق ، لتوظيف هذه الوسائل الفولكلورية ، امر منعقد وغير وارد اصلا فى ميدان التراث الشعبى .

اما عكس هذا ، فيحدث فى مجال استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) او لوسائل الاعلام الحديثة .

ان هذه الادارات ، تضع خططها التثقيفية او التدريبية او الاعلامية ، « بوجهة نظر » حديثة ، وعلى اساس اعتبارات وضوابط ، تدخل في قدرة واختصاص الحكومات ، وفي حالات كثيرة ، يؤدي استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام الشعبية الى استحداث وظائف ليست لها في واقع الحياة الموروثة .

ونحن نفضل ان نأخذ في اعتبارنا وسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) عند الحديث عن توظيفها لافراض التنمية .

اننا ، نقصد بالتحديد وسيلة الرواية الشفاهية ، والترديد الشفاهي ، والمحاكاة والتعبير بالتمثيل المرتجل ، وبالاغنية وبالتمثيل بالدمى ، والتعبير بالفنون التشكيلية الشعبية . وسائل تلك الانحاء التي تندرج تحت مادة الفولكلور واشكاله .

وبهذا التحديد ، طرحنا حلقة اليونسكو المنعقدة في بيروت من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى التاسع والعشرين من ذلك الشهر . دراسة موضوعها « دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة » .

ولقد جاء اهتمام تلك الحلقة بالاستعمال المتكامل للفولكلور ووسائل الاتصال الحديثة ، جزءا لا يتجزأ من اهتمام المجتمع الدولي ، بتوظيف هذين الجنبين الرئيسيين من وسائل الاعلام وهما جنس وسائل الاعلام الحديثة وجنس وسائل الاعلام الشعبية توظيفا يؤدي الى تغطية اغراض التنمية ، ذلك ان التكامل بين هذين الجنبين ، يوفر قدرا كبيرا من **التنوع** في الوسائل المستخدمة ، وقدرا كبيرا كذلك من **المرونة** في تناول افكار التنمية وطرحها ، كما يوفر قدرا غير قليل من ضمان وصول تلك **الآراء والثقافة** ، الى اوسع جمهور ممكن ، وفي مختلف مستويات المجتمع وشرائحه .

التنمية والفولكلور في حلقة بيروت :

عندما اخذت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية في الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة - وهى احدى الهيئات التى انشأتها اليونسكو حديثا في القاهرة - عندما اخذت تجهز لمعد اول حلقة اقليمية من نوعها - وهى حلقة بيروت - اعدت للدراسة والمناقشة خمسة بحوث اساسية يقدمها خبراء عرب ، وهذه البحوث هى - ١ - الموقف السكاني في البلاد العربية - ٢ - اساس استخدام الراديو والتليفزيون في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة . - ٣ - دور وسائل الاتصال الجماهيرى ، وخاصة الافلام المتحركة ، في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة - ٤ - دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة - ٥ - دور الصحافة والمطبوعات العربية في الثقافة السكانية .

كما وضعت اليونسكو بين ايدى اعضاء الندوة اربع دراسات عالمية ، تتناول هذا الموضوع واحمها في نظرها - تقرير اجتماع الخبراء لبحث استخدام وسائل الفن الشعبى ووسائل الاتصال الجماهيرى بشكل متكامل في برامج الاتصال - وهذه الدراسة صادرة في لندن عام ١٩٧٢ .

ونموذج الدراسة المطروحة في حلقة بيروت من دور الفولكلور في التنمية والثقافة السكانية ، ينتهي الى ان هناك احتمالات موجودة بالفعل لتوظيف مدد من اشكال الفولكلور ومادته لأغراض التنمية وذلك في « مدارين » .

المصدر الأول هو الذى تشمله استعمالات الراديو والتليفزيون والسينما وغيرها من وسائل النشر الحديثة - لبرامج تمس التنمية .

المصدر الثاني هو الذى تشمله استعمالات وسائل النشر التقليدية .

وتخلص هذه الدراسة الى التنبيه الى اهمية بث المواد الفولكلورية اللائمة ، في برامج الاذاعة والتليفزيون ، وأفلام السينما ، ويستحسن الا تكون وظيفتها الدعاية المباشرة .

واشارت هذه الدراسة كذلك ، الى اهمية الاستعانة بالفنان الشعبى التقليدى ، بشرط الا تولى عليه افكار تنموية لا يقتنع بها . وكذلك الاستعانة بالأشكال والمواد الفولكلورية التى تقبل بطبيعتها وخصائصها ، ان تحمل رسائل التنمية الى جمهورها .

واكدت الدراسة على ضرورة التنسيق والتكامل بين توظيف وسائل الاتصال الحديثة والتقليدية في هذا المجال .

وبناء على هذه الدراسة اتخذت حلقة بيروت توصية بان تقوم اليونسكو ، بتنفيذ دراسة ميدانية لأهم اشكال الفولكلور الموجودة في البلاد العربية .

وكان الأساس ، الذى قامت عليه هذه التوصية ، هو الحصول على أحدث قدر من التعرف المباشر على اشكال الفولكلور الجارية في الاستعمال بالفعل ، وذلك حتى يأتى التخطيط لتنفيذ المشروعات التالية ، مستنداً الى توفر الحد اللازم من الاحاطة .

واستهدفت تلك التوصية ، ان يتلو تنفيذ الدراسة الميدانية تنفيذ برنامج تجريبى لاستخدام الفولكلور في مجال التنمية - بل يختار له ، منطقة محددة وبيئة محددة من الوطن العربى ، ويتم تنفيذه في فترة زمنية محددة ، ويجرى قياس نتائجه وتقييمه بواسطة عدد من خبراء الاجتماع والفولكلور والتنمية ، وعند اقرار صلاحيته للتنفيذ ، تعمم نتائجه ، وتوضع الخطط لتنفيذ برامج اخرى ، في بيئات اوسع .

وفي سبتمبر ١٩٧٤ ، وديسمبر من نفس السنة ، تمت الزيارات الخاصة بهذه الدراسة ، لكل من سوريا والعراق والكويت والمغرب والجزائر (١٥) .

وقد جاء في هذا التقرير « ان الفولكلور العربى وهو التعبير التقليدى عن الثقافة الشعبية الموجودة بالفعل ، (١) يضم عناصر مختلفة هي ثمرة الممارسة التاريخية لاصحابه ، كما انها ثمرة

(١٥) « التقرير النهائى من اهم اشكال الفولكلور في المنطقة العربية وامكانيات استخدامها لأغراض التنمية (خاصة الثقافة السكانية وتلايم الأسرة) . - تحت الطبع

المخالطة ، والتفاعل بين العديد من الثقافات التى تستوطن البلاد العربية - على مدار تاريخها - والبلاد الاسيوية والافريقية ، بل والاوروبية التى تجرى تبادل التأثير الحضارى بينها وبين البلاد العربية (٢) وفصلنا عن ذلك فان التغيير الذى يطرا على الثقافات التقليدية بعمامة ، هو احد الحقائق الكبرى التى ينبغى ادخالها فى حسابنا عندما ننظر فى الموروث الشعبى ، وذلك ان اساليب العيش فى المنطقة العربية كلها ، تمر مرحلة « تحديث » عميق ومتزايد فى ابقائه ومداه (٣) كما ان التعرف على امكانيات استخدام الفولكلور لاغراض التنمية، يقتضى استقصاء متوازيا ، للتراث الشعبى من ناحية ، ولاتجاهات التنمية فى المنطقة العربية من ناحية ثانية (٤) ومما يساعد على تحديد مجالات استخدام الفولكلور للغاية المشار اليها ان نجد الاجابة على الاسئلة التالية :-

اولا : ماهى طبيعة المادة الفولكلورية الدائمة فى الحياة كل يوم ، وعلى ضوء المتغيرات الثقافية الحالية ؟

ثانيا : ماهى اكثر اشكال الفولكلور ذيوما فى الاستعمال اليومي ؟ وما هى اهم الوظائف الاجتماعية او الثقافية التى تؤديها ؟

ثالثا : ماهى الاستعمالات المخططة Planned Utilizations التى تتم بنجاح بالنسبة لهذه الاشكال الفولكلورية Folk Forms والتى كان هدفها تغيير الاتجاهات الفكرية او الاجتماعية او الثقافية وخاصة فيما يتصل بسلوك الافراد وعلاقاتهم التقليدية وموقفهم من الافكار والقيم الموروثة منذ اجيال .

وقد اقتضت تلك الدراسة ، التعرف على جهود مايربو على الثلاثين هيئة رسمية تشغل بالفولكلور فى البلاد العربية الست المشار اليها ، وهذه الهيئات اما انها تخصص فى جمع نماذج الفولكلور وارشفتها ودراستها والاعلام عنها ، او انها تمد نشاطاتها بحيث تشتمل جانباً من الانشطة الفولكلورية او تؤثر فيها . ومن الامور الهامة ان هذه الهيئات تتبع وزارات مشاركة فى التنمية الاجتماعية مثل وزاراتى الشؤون الاجتماعية والصحة ، او مشاركة فى التنمية التعليمية والطبية مثل وزارات التربية ، او مشاركة فى صياغة اطر التنمية ، وتنسيقها مثل وزارات التخطيط ، او مشاركة فى التأثير فى الاتجاهات ، الفردية والجمعية مثل هيئات الاذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما .

وقد لاحظنا ان سائر ادارات الفولكلور ومراكزه قد تأسست فى هذه البلاد الست ، فى مرحلة الانشطة التنموية الراهنة - اى فى الثلث قرن الاخير تقريبا .

وقد حرصت تلك الدراسة على استقصاء التوظيف الحالى للفولكلور فى وسائل الاعلام فقالت ان هناك سبيلين اساسيين لتداول الماثورات الشعبية فى حياة كل يوم . اما السبيل الاول فهو سبيل النشر العنوى (التلقائى) التقليدى .

واما السبيل الثانى فهو السبيل المخطط planned الحديث .

ونحن نمثل السبيل الاول بترويج واستعمال المانور الشعبى كما توارثته الجماعة الشعبية وكما تداولته جيلا بعد جيل ، ووفقا لحاجاتها وتقاليدها .

واهم خصائص هذا النوع من الترويج والاستعمال للمانور الشعبى انه يرتبط اعمق الارتباط بالبيئة التى يتم تداوله فيها .

واما السبيل الثانى - فتمثل له ، بالترويج والاستعمال للمانور الشعبى بواسطة احدى وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثه كالاذاعة والتليفزيون .

وان طرح المانورات الشعبية ، عن طريق الاذاعة المسعومة او المرئية يجعلها **اولا** : تخضع لتخطيط برامجى مسبق ، يضع تصميمه بعض اصحاب الخبرات الثقافية والتكنيكية الحديثة ، وهذه الخبرات ليست نتاج التراث الشعبى الدارج ، وانما هى عطاء المعرفة العلمية والفنية الحديثة ، اى ان طرح هذه المانورات يتم بواسطة الاذاعة والتليفزيون من مستوى الخبرة الاحداث الى مستويات الخبرة الاقدم ، ومن مستوى المعرفة العلمية الحديثة ، الى مستويات المعرفة العلمية القديمة ، ومن مستوى المثقفين المتخصصين ، الى مستويات ثقافية لم تعرف التخصص بمدلوله العلمى الحديث الدقيق .

ثانيا : ان المانور الشعبى ، يخضع لقواعد الفن الاذاعى ، الذى تحكمه طبيعة الوسيلة ، وطبيعة البرنامج ، وطبيعة الذهنية التى تستخدم هذه الوسيلة ، وتقدم ذلك البرنامج .

ثالثا : يتم تقديم المانور الشعبى من خلال الاذاعة او التليفزيون فى اوقات ومناسبات ولمدد زمنية ، تختلف تماما عن مثيلاتها التى تأخذها الجماعة الشعبية .

رابعا : وعندما تستخدم الاذاعة او التليفزيون فنانا شعبيا تقليديا ، فانه يؤدى فنه ، فى غيبة من الجمهور ، وفى ظروف مثقلة بالتكنولوجيا الحديثة التى قد يستغربها ، او يشعر بانها لا تنتمى الى عاله .

والخلاصة ان المانور الشعبى ، ينتزع من بيئته ومناسبة ادائه ، ويباعد بين الفنان الذى يؤديه وبين جمهوره ، وقد يوجه فى مناسبات غير تلك المناسبات التى استقر عليها العرف وجرى بها التقليد ، وقد يوظف لأغراض ليست هى اغراضه فى الحياة الشعبية .

ولم يكن الهدف من تشريح هذا الوضع - وهو وضع استعمال المادة الفولكلورية بواسطة الاذاعة وغيرها من الوسائل الحديثة - ان تحذف من حسابنا ، استعمال المانور الشعبى بواسطة تلك الوسائل ، بل كان الغرض التنبيه الى ضرورة تعديل طريقة هذه الوسائل فى تناول مواد الفولكلور ، بهدف ان تراضى - الى اقصى حد تستطيعه - **المحافظة** على الاصاله من ناحية ، **والاعلامه** بينه وبين هذه الوسائل من ناحية ثانية .

ان الذين يتحدثون فقط عن تكنولوجيا وسائل الاتصال الحديثة ، قد بدأوا فى السنوات الاخيرة ، ينتبهون الى اهمية استخدام وسيلة الاتصال الشعبية التقليدية .

ونحن نزع ان لوسائل الاتصال بعامة قواعدها ، وطرق استعمالها ، ويجوز ان نزع ان هناك تكنولوجيا حديثة لوسائل الاتصال المصرية، وهناك ايضا تكنولوجيا لوسائل الاتصال الشعبية.

ومن الناحية النظرية ، نحن نعرف ان المعرفة العلمية والتقنية موجودان في كل مرحلة من مراحل الحضارات الانسانية ، وان كل مرحلة نالت ما يناسبها من المعرفة العلمية وتطبيقاتها .

واذا كانت التقنية الحديثة في مجال الراديو والتليفزيون- مثلا - تضع المستحدثات الالكترونية في خدمة تعميم فكرة ما ، او نمط معين من السلوك ، او نموذج فني ، فان التقنية الموروثة ، كانت تضع في مجال الفنون الشعبية ، مستحدثات الانسان التي بدأت بتطويع التعبير بالكلمة وتطويع العديد من المواد الخام ، وتشكيلها ، واستخدامها في توصيل انماط فنية معينة ، بل اقوال سائرة معينة .

واذا قلنا - مثلا - ان احد اشكال الفولكلور الصالحة لخدمة الاعلام التنموي ، هو مسرح **القره جوز** ، فاننا لانسقط من حسابنا فن صناعة العرائس وقواعد استخدام الاضاءة والقائما على العرائس ، لتعكس ظلالها على الشاشة المشدودة امام الجمهور ، ولا ننسى النصوص القولية التي قد تكون مونولوجات او اغاني او حوارا .

لقد كان الخيال (لآعب العرائس) فنانا وصانعا في وقت واحد . كان منشدا، وربما مؤلفا، لبعض بابات خيال الظل واغانيه ، وكان صانعاً للشخوص من جلود معينة يختارها عن خبرة بخصائصها ويقصها بطريقة معينة ، ويتقنها ويحركها بالعصى ، بطريقة معينة وكان التوحد بين الفن والصناعة، سائدا في مجالات كثيرة اخرى، وكان ذلك ، سمة من سمات عديد من الفنون الشعبية ، فشاعر الرابة ، كثيرا ما كان يصنعها، بالإضافة الى انه كان ينشد القصص البطولي ، وقد يقدم لحظات من التعبير الدرامي اثناء الانشاد .

وكذلك فالعازف بالآلات النفخ كان يصنعها ويتقنها ، ويختار القصة التي تصلح ان تكون صغارة او ارفونا او سلامية ... الخ .

والضارب على آلات الإيقاع ، كان يعرف خواص المواد التي تتألف منها الصاجات والطبول والنقارات وما اليها . وتلك احدى السمات التي ينبغي مراعاتها ، عند استعمال الفولكلور بواسطة وسائل الاعلام الحديثة ، ومؤداها الاستعانة - الى اقصى حد ممكن - بالفنان الشعبي ، وعدم الاكتفاء بالفنان المثقف بثقافة فنية حديثة .

والواقع ان الدراسة النهائية المشار اليها ، كانت ترمي الى تحريك التفكير في عدد من القضايا، التي تندرج تحت موضوع استعمال الفولكلور ، استعمالا مبرمجا (مخططا) للتنمية .

فمن اي زاوية يسد الفولكلوريون جهدهم صوب المشاركة في مجالات التنمية ؟

انها جملة من الزوايا وليست زاوية واحدة .

اول هذه الزوايا ، زاوية الاعتداد باحدث النتائج التي توصل اليها علم الفولكلور المعاصر .

ان اخطر هذه النتائج ، هو توسيع مجال الفولكلور ، بحيث يشمل كل ما هو شعبى وعدم الاقتصاد على ماكان يعنيه مصطلح « الفولكلور » حتى سنوات قليلة .

ان اساتذة الفولكلور في جامعة انديانا الامريكية مثلا ، يركزون على مايسمونه فولكلور الحواضر ، باعتبار ان التحضر Urbanization هو التيار السائد ، على كل المجتمعات البشرية في عالمنا المعاصر ، انه التيار المتزايد ، في ابعاد المجتمعات عن مراكزه المؤثرة .

ان مثل هذا الرأى ، لا يمكن استيعاده كلية وكأنه لم يكن . ومن الناحية المقابلة ، فمن الخطأ - بالنسبة للفولكلوريين العرب - اعتناقه كما هو ، وانما الاصح - في نظرنا - هو ان نأخذ في اعتبارنا وطأة التحضر على الموروث الشعبى ، ونحن نتصدى بالدراسة للفولكلور في المنطقة العربية .

ان مثل هذا الموقف النقدي ، ضرورى للمشتغلين بالدراسات الفولكلورية في الوطن العربى ، لانهم يتعاملون مع تراث محدد ، له خصائصه المحددة . والزاوية الثانية التى يعتد بها الفولكلوريون العرب وهم يشاركون في التخطيط الثقافى التنموى هى زاوية ما وصلت اليه جهود الافراد والهيئات العربية ، من نتائج حتى الآن .

وفي ظلنا انه بالرغم من ان هذه الجهود قدتوالى خلال فترة زمنية قصيرة، الا انها استطاعت ان تعزز استقلال الدراسات الفولكلورية عن غيرها من الدراسات الانسانية .

ان استقلال اى علم ، بنظرياته ومناهجه ، هو شرط ميلاده ونموه .

بل قد لا نسرف على انفسنا ، اذا ذهبنا الى القول بان استقلال الدراسات الفولكلورية ، عن الدراسات الادبية واللغوية مثلا ، قد ادى الى ارتباطها اكثر فائز بالعلوم الاجتماعية ، وانه قد صاحب دراسة التراث الشعبى على اساس علم الفولكلور، **النخاض لميلاد مدرسة عربية فولكلورية . تتخذ من النظر الثقافى والاجتماعى الى الحياة الشعبية الوجودية بالفعل مدخلا للفحص عن مادة الفولكلور .**

اي انها تفسح الفولكلور وسط بيئاته الثقافية والاجتماعية ، وتفحص عنه باعتباره التعبير المتكامل من هذه البيئات ، والمعادل الفنى والسلوكى والثقافى المعاش ، لابداع النفسية الشعبية .

وفي المدى الزمنى القصير الذى ظهرت فيه الدراسات العربية المنهجية للفولكلور ، توفر قدر كاف من الخبرة بهذا العلم وتطبيق مناهجه ، بحيث يمكن الاطمئنان الى ان مشاركة الفولكلوريين العرب ، مع غيرهم من علماء الاجتماع والتخطيطى مجالات الثقافة التنموية ، هذه المشاركة ستكون ذات فائدة محققة . بل ان مشاركة الفولكلوريين العرب في هذا الميدان الجديد عليهم تتخذ عمقا جديدا له فضاء ومستقبله بالنسبة لنمو علم الفولكلور في المنطقة العربية .

المقصود بالتكامل بين وسائل الاعلام التنموى :

وبالنسبة لتوظيف الفولكلور سواء كان توظيفاً لبعض اشكاله او توظيفاً لبعض انواع مادته ، فان التكامل بين وسائل الاتصال الشعبية وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة ، جدير بان يكون واضحاً محدداً .

وبادىء الامر ، لا يرمى الفولكلوريون في هذا الصدد الى اخضاع علم الماثورات الشعبية ، لاي من العلوم المشتركة في اعمال الثقافة والاعلام التنموى - كما انهم لا يريدون ان يتقيد علم الفولكلور بمجال التنمية ، وانما هم يريدون اثراء هذا العلم ، امتحان نتائج ومشاركته ، كغيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، في مواجهة القضايا الهامة التى تؤثر بالفعل في حياة كل يوم ، والتى لا مفر من التفكير في مدى تأثيرها ، وقد يكون من الافضل ، ان تبلل الجهود للملاءمة بينها ، وبين الموروث الشعبى ، حفاظاً على عنصر الأصالة ، وإبتغاء لتقليل حجم الخسائر المتوقعة ، وزيادة حجم الزايا الممكنة التحقيق .

ان التكامل المقصود ، لا يتم بطريقة ميكانيكية ، اى لا يتم بان تضاف الى وسيلة الإذاعة مثلاً ، وسيلة الراى الشعبى ، او ان تضاف الى الفيلم السينمائى وسيلة مسرح القره جوز ، او ان يضاف الى « الدراما الحديثة » التمثيلية المرتجلة ، او ان يضاف الى العروض المسرحية الحديثة ، الفنون الشعبية التى تؤدى في مناسباتها التقليدية .

ان هذه الإضافات ، لاتخرج عن كونها ، عملية « جمع » خاطئة ... كجمع حبات البرتقال مع عدد من قطع النقد الفضية !

وانما يعنى التكامل لنا - ان يؤخذ في الاعتبار اساساً ، وفي كل وقت ، انه ليست كل وسيلة اعلام جماهيرية بقادرة على ان تؤدي وظائفها في كل بيئة ثقافية مهما كانت . وانما تستطيع هذه الوسيلة او تلك ، ان تؤدي وظيفتها ، اذا كانت ملائمة ومناسبة ، لاسلوب الحياة السائد في البيئة المستهدفة .

لكن الاساس ، هو انه لا توجد في ظل الحياة المعاصرة ، وسيلة اعلام واحدة ، تستطيع ان تكتفى بذاتها ، في اداء وظائفها .

وفي مجالات التنمية - لم يعد ممكناً ان تكتفى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح .

ان الالتحام بين هذين الجنسين من الوسائل ، يمثل « حاجة » اساسية قائمة بالفعل في هذا المجال .

وفي ظننا ان التكامل المقصود بين الوسائل الشعبية والوسائل الحديثة ، يعنى الاعتماد الكامل ، فلسفياً بان الانسان اقوى من الآلة ، وانه هو هدف الاعلام والتنمية معا ، وانه ابن زمانه ومكانه ، وغرس بيئته الثقافية والاجتماعية والتاريخية .

وإذا كانت أجهزة البث الإذاعي والتلفزيوني مثلا ، تستطيع ان تنقل رسائل التنمية الى رقعة نسيحة للغاية - وغير محدودة - من الجمهور ، فان الفنان الشعبي الذى يخاطب جمهوره مباشرة ، يستطيع ان يتعمق وجدانه - وربما يتعمقه الى مستويات غير محدودة - لانه يخاطب موروته ، ويناجيه ببلاغة منطق ، ويحدثه بأشياء من تجاربه وحكمته . فهذا الفنان وما يقوله ، وكيف يقول ما يقول ، نبت البيئة التى يعيشها الانسان .

والشرط الاساسي في التكامل ، هو شرط الملازمة بين توظيف هذه الوسائل وبين الثقافة الشعبية السائدة في بيئة محددة ، او شريحة اجتماعية محددة ، وفي زمن محدد .

ان هذا الشرط ، يقضى بان تتحرك وسائل الاعلام التنموي على قاعدة الحقائق الممارسة بالفعل في الحياة الشعبية .

كما ان التكامل يعنى في تصورنا ، توفير اكبر قدر من « التزاوج » المنطقي ، بين ماترحه هذه الوسائل جميعا .

لقد نبه خبراء الاعلام - مرات - الى الاضرار التى تنجم عن توجيه اية برامج في « قوالب » جامدة ، بواسطة وسائل الاعلام .

كما انهم اوصوا بان تبت هذه البرامج في اسلوب غير مباشر ، وان يراعى التوافق والتنسيق في تنوع بثها بواسطة مختلف وسائل الاتصال الجماهيرى .

ولم يزل امام المشتغلين بالفولكلور والتنمية كل آفاق هذا الميدان مفتوحة لهم - ذلك انه لم يتم حتى الآن ، تنفيذ أى من المشروعات التجريبية لتوظيف الفولكلور في هذا الميدان الجديد . وانما هنالك جهود مبذولة لتحديد « التصور » الاساسي لهذا التوظيف كيف يتم ؟

وكما ان التنمية هي قدر كافة البلاد ، غنيها وفقيرها ، فان استخدام الفولكلور لاغراضها ، هو قدر المشتغلين بالتنمية والفولكلور معا .

وكلما زادت نشاطات الهيئات والافراد العاملين في مجالات الفولكلور توفرت المواد الخام ، التى تسمح باختيار المناسب منها ، لاستخدامه في مجال الثقافة التنموية .

وكلما تضاعف الجهد العلمى المبذول في الفحص عن التراث الشعبى العربى زادت فرص اسهام الفولكلوريين العرب في تطوير علمهم ، واجرائه مع غيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، في مدارج الحياة المعاصرة ذاتها ، وزاد اقتناعهم بان التقدم العلمى الهائل الذى يشهده عالمنا المعاصر ، والتوسع المدهل في الاستخدامات التكنولوجية ، ليسا عقبة معادية تقف لعلم الفولكلور او للتراث الشعبى بالمرصاد ، وانما هما خادمان لهما .

وإذا كانت الفصول المنشورة عن التنمية محدودة العدد في اللغة العربية ، فان الدراسات الفولكلورية المتصلة بناحية او اكثر من نواحي الثقافة الشعبية ، واساليب الحياة الموروثة ، قادرة على ان تغذى الفكر التنموي في هذه المنطقة براد نافع جديد ، بل برؤية علمية ضرورية .

التنمية والفنون والصناعات التقليدية :

ويبقى أن نسأل هذا السؤال :

كيف ننظر الى الصناعات الشعبية اليدوية أثناء حديثنا عن الفولكلور والتنمية ؟

يجوز أن ندخل في مواد التراث الشعبي هذه الصناعات ذات الغاية الترفيهية متى كان لها قيمة فنية وجمالية ، ومتى توفرت فيها دلالة على عادة أو معتقد أو عرف أو ممارسة .

ذلك أن الصانع الشعبي ، يدوع كتلة الصلصال أو صفائح المعدن أو رقائق النسيج أو شرائح الزجاج أو قطعة الجلد ، تعبيرات عن براعته وفنه ، وقد يحمل أشكالها وزخارفها والوانها ، رموزا وإشارات قد تلقاها مذكورة في فنون الأدب الشعبي ذاته ، ولعل هذا الصانع يبت في هذه المصنوعات ، أشياء من التعبير عن المعرفة والتقنية الشعبية ، تهم من يدرس الثقافات الشعبية على اتساع معناها .

وهناك من الفولكلوريين من ينادي بأن ننظر الى سائر أنواع التعبير الشعبي ، على أنها وثائق نفسية واجتماعية وتاريخية ، وأنها كلها تستوي في اتصالها بالحياة اليومية ، والبيئة الثقافية .

وإذا كنا نقول أن التعبيرات الفنية الشعبية، تتداخل ، وتتواصل ، وأن بعضها يؤدي الى بعضها الآخر ، وأنه ينبغي أن نجتمع نماذجها من الميدان ، لا نفضل نماذج فن القول على نماذج فن التطريز ، ولا تقتصر على نماذج الموسيقى دون نماذج فن الوشم ، ولا نقتيد أنفسنا بجمع نماذج الخرافات دون أن نجتمع نماذج الحلوى المصنوعة لأغراض سحرية ، ولا نكتفى بجمع أغاني الزواج دون أن نجتمع نماذج الزخرفة لبית العريس ، أو زخرفة أزياء العروس ، أو طريقة الخضاب ... الخ .

إذا كنا نقول ذلك ، فأننا نعني أن دراسة الحياة الشعبية وثقافتها تستقيم بين أيدينا كاملة في منهاجها إذا نحن تناولناها في شموليتها ، ونظرنا في تعابيرها الفنية على اختلاف أنواعها ودرجاتها .

وكل ما طرحناه من حديث عن تعرض الثقافات التقليدية والفنون الشعبية لوطأة عوامل التبدل والتعديل ، الناتجة من تطبيق أساليب الحياة الحديثة ، إنما ينطبق - بالضرورة - على الصناعات اليدوية أو الفنون التشكيلية التقليدية والمستخدمات الموجودة في الحياة الشعبية .

غير أن **الوظائف الترفيهية** (العملية) لهذه الصناعات اليدوية التقليدية ، قد اتسع ميدانها في ظل التنمية ، فلم تعد تقتصر على تحقيق منفعة عملية لإبناء بيئتها الأصليين وإنما صارت ذات منفعة ترويحية للسائح العادي ، أو ذات منفعة تعليمية للباحث أو العالم الذي يدرس مسالك الحياة في هذه البيئة .

أي أن النموذج الفني من هذه الصناعات الذي كان يوجه الى سوق القرية أو المدينة أو

الولاية ، قد أصبح يوجه كذلك الى السوق التجارية الاوسع ، سوق التصدير ، وسوق البيع للسائحين .

وقد ادى ذلك الى نتائج بالغة الاهمية : فمن ناحية ، زاد حجم رأس المال الموظف في هذه الصناعات وزاد الربح والعائد منها ، واصبحت بعض هذه النماذج طرَفًا غالية الاثمان ، ولعلها تكون منتجة طبقا لمواصفات حديثه .

ومن ناحية ثانية ، ادى رواجها الى **زيادة الدخل العام** المرتبط باقتصاد صناعة السياحة .

ومن ناحية ثالثة ، كان لا مفر من ان يؤدي الانتاج الموجه الى السوق الواسعة ، الى استخدام الخامات الاقتصادية واللافتة للنظر معا ، والى استخدام وسائل الانتاج والتجميل الآلية ، بدلا من وسائلهما اليدوية .

غير ان تنمية الاقتصاد السياحي يعتبر في عديد من البلاد تعزيرا للرخاء الذى يبشر به المستقبل ، لان صناعة السياحة قد اصبحت في عالمنا المعاصر احدى الصناعات العظمى بالنسبة للبلاد العريقة في تاريخها الغنية بآثارها ، وبالنسبة كذلك للبلاد الكبيرة الثرية بحضارتها وعماراتها وتقدمها .

ولفت النظر ، ان اهم المناطق التى نجحت في اقامة صناعات رائجة للسياحة تقع في قارة اوروبا ولا تقع في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية .

وحيثما تروج السياحة توضع برامج متنوعة لاحتواء اكبر عدد ممكن من اهتمامات السائحين ، وتشمل هذه البرامج اقامة مهرجانات للفنون الشعبية في الاماكن الاثرية أو المناطق السياحية ، كما تشمل اقامة اسواق ومعارض للصناعات اليدوية التقليدية .

وتوضع خرائط زمنية لهذه المناسبات ، يراعى فيها اتاحة الفرصة للسائح لان يرى مشاهد اثرية وسياحية متنوعة ، ويحضر عروضاً فنية تقليدية متنوعة ، ويشترى تذكارات مختلفة من ابداع الصانع الشعبي .

ان التخطيط الذى يوضع لتنمية السياحة في بلد مثل اسبانيا أو إيطاليا يأخذ في حسابه تنشيط تجارة الصناعات اليدوية البيئية . وقد يؤدي ذلك الى نوع من التدخل الادارى أو التوجيه الفنى الذى يؤثر في انتاج هذه المصنوعات ، وقد يؤدي الى اخضاعها للدوق الحديث وموازينه ، الامر الذى يدعو انصار المحافظة على اصالة الثقافة الشعبية الى ان يحلروا مما قد يلحق بهذه الصناعات من تغييرات لعلها تكون مدمرة لها .

غير ان أحدا لا يستطيع ان يوقف التاريخ ، فما يحدث في مجال الفنون والصناعات التقليدية هو جزء لا يتجزأ مما يصيب الميراث الشعبي تحت وطأة عوامل الحضارة الحديثة ، والأخذ بالسيالب حياتها .

والأفضل هو مضاعفة الرعاية الانتاج الشعبي الاصيل لهذه المصنوعات ، مثلما يحدث في بعض ولايات الهند حيث تقدم للصانع الشعبي المواد الخام ووسائل انتاجها - كالاتوال اليدوية - ويترك له حرية تصنيعها على مقتضى ذوقه ، وعلى اساس خبرته الموروثة .

وفي المملكة المغربية - مثلا - تهتم الخطة الخمسية لآعوام ١٩٧٣ الى ١٩٧٧ برعاية هذه الصناعات التقليدية وتشجيع انتاجها ، ذلك انه يوجد في المغرب العربي نحو من ثلاثمائة الف صانع تقليدي ، يعملون بانتاجهم مايعادل عشرة في المائة من مجموع السكان (١٦) ، وقد بلغت قيمة المبيعات من انتاجهم في الفترة من ١٩٦٨ الى ١٩٧٢ واحدا وخمسين مليون درهم .

وتهدف الخطة الخمسية الحالية الى زيادة حجم العائد من هذه الصناعات . ولعل من أهم اسواق بيع هذه المنتجات الفنية ، تلك الاسواق التي تقام في المواسم والمواسم ، وهي المناسبات الشعبية الحافلة التي تملأ التقويم السنوي هناك على مدار ايامه ، وتغطي خريطة المملكة المغربية من اقاصها الى اقاصها ، فتشمل ولايات ساحل البحر الابيض حيث نجد وجده وتطوان ، ولايات ساحل المحيط الاطلسي حيث نجد التنغيره والرباط وصافي ، ولايات المناطق الداخلية حيث نجد فاس ومكناس ومراكش وقصر السوق ... الخ (١٧) .

وفي سائر هذه المواسم تقام مهرجانات فولكلورية ، تشارك فيها فرق قادمة من البادية ، او من مناطق الاطلس ، او من السواحل ... وتعرض فيها نماذج وافرة من فنون الرقص والغناء والعزف الموسيقى ، والانشاد .

ولا تقل شهرة هذه الهجرات وخاصة مهرجان مراكش للفولكلور عن شهرة مهرجانات اسبانيا ، التي تنظم في موسم السياحة ، وترافق - في بعض المناطق - اقامة اسواق للصناعات اليدوية الدقيقة .



واذا كان التخطيط الاقتصادي يولى انتاج المصنوعات اليدوية عناية متزايدة في البلاد المعنية بالسياحة ، فان رعاية الفنون الشعبية بعامه ، في البلاد النامية ، تطرح « مشكلة المشكلات » الآن - ذلك انه من الخطأ الفادح تركها تحت رحمة عوامل التغير والحدائق ، ومن الخطأ الفادح كذلك « التدخل » الفني والاداري في مجالها ، بحجة حمايتها ، او بلديعة تطويرها .

ان تطوير الفنون الشعبية ، قد ادى - في حالات عديدة - الى تشويهها وفسادها .

وكذلك فان تنمية الصناعات التقليدية الشعبية ، قد يلحق باصالتها اشد انواع التشويه .

(١٦) صفحة ٤ من الخطة الخمسية ١٩٧٣ - ١٩٧٧

Royaume du Maroc : Secrétariat d'Etat Auprès du Premier Ministre chargé de l'Entraide Nationale et de L'Artisanat

(١٧) راجع « قائمة اللوازم » الصادرة عام ١٩٧٣ من وزارة السياحة - المملكة المغربية (عدد صفحاتها ٩٤)

Le Moussems au Maroc (Publ-par Ministre du Tourisme - 1973.

والطريق الأصوب - هو كما ذكرنا - ان تقدم للفنان الشعبي والصانع الشعبي « فرص » ممارسة إبداعهما ، على النطاق الذى يكفل لهذه الفنون استمرارها ، وبلائم بينها وبين موجبات الحياة التى يعيشها أولئك الذين يستخدمونها لأغراض عملية ، ويلتمسونها للترويح عن أنفسهم ، أو لغاية أخرى تتصل بأسلوب حياتهم الخاص ، أو الغرض ينتمى الى أغراض تفرضها ممارسة عاداتهم وتصوراتهم وأعتقداتهم .



وكما سبق ان ذكرنا ، تعتبر مناقشة العلاقة بين التنمية والفولكلور ، مسألة ضرورية بالنسبة للمستغلين بامور التنمية ، خاصة التنمية الاجتماعية والثقافية ، كما تعتبر هذه المناقشة مدخلا جديدا يسلكه المشتغلون بدراسة التراث الشعبي ، حتى لا يظل علمهم يعيش فى ابراجه القديمة ... مبتعدا عن حقائق العصر الذى يرسون فيه اساس هذا العلم فى المنطقة العربية ، وهى احدى المناطق الاستراتيجية بالنسبة للفكر والبرامج التنموية ، التى يراد تطبيقها على عشرات من البلاد التى تقع فى آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، والتى كانت متخلفة بالرغم من ارادتها ، واصبحت تختار الآن طريق التنمية المتكاملة الشاملة بعلء ارادتها وطموحها .



المراجع الفرنسية

Graham Jones — The Role of Science & Technology in Developing Countries.

London, 1971 — 174 PP.

Plan quinquennal 1973 — 1977.

— Royaume du Maroc — Secrétariat d'Etat auprès du Premier Ministre Chargé de
L'Entraide et de L'Artisanat — Rabat 1973 — 64 PP.

Les Moussems au Maroc — pub. par Ministre Du Tourisme — 1973 — PP 94.

★ ★ ★

المراجع العربية

- ✻ اصالة الثقافة : ترجمة حافظ الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد - القاهرة ١٩٦٣ عدد الصفحات (٢٢٤)
- ✻ وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٤ مايو ١٩٧٢ في باريس (الترجمة العربية) 8—32 : Com-72-Conf
- ✻ وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٨ أغسطس ١٩٧٢ في باريس (الترجمة العربية) 8—38 : Com-70 - Conf.
- ✻ أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية : ترجمة محمد فتحي ومراجعة يحيى أبويكر القاهرة ، ١٩٧٠ - عدد الصفحات (٢٨٠)
- ✻ التيلفزيون ومواصلة تعليم العاملين .
- العدد ٨ من « تقارير وابحاث الاتصال الجماهيري » - تقارير حلقة الخبراء الاوروبيين لنموذ اليونسكو (سبتمبر ١٩٦٨)
المقودة في وارسو - الترجمة لاتحاد امات الدول العربية سنة ١٩٧٢ عدد الصفحات (٤٠٢) .
- ✻ التقرير النهائي لابحاث حلقة بيروت التي نظمتها اليونسكو(١٩٧٠ - تحت الطبع)

*
سعد محمد كامل

فن النسيجيات الشعبية الإسلامية

تمهيد :

الإنسان وحده هو الكائن الذى يعمل بيده، والفضل فى مركزه السامى بين سائر الأحياء راجع الى مهارته اليدوية، أما أداته على اختلاف أنواعها فيمكن أن تعد مجرد امتداد ليدته ، وقد عرف الإنسان فى خلال تجاربه الطويلة فى معالجة الأشياء بأداته بدل يده ، كيف يريد فى عمله اليدوى ويوسع مداه ، حتى لتبدو لأول وهلة تلك الأعمال الآلية، والتي تؤدىها المدينية الحديثة، وكأنها منقطعة الصلة تماما بيد آياتها البعيدة المتواضعة .

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنونا وحرفنا الراهنة الشديدة التعقيد، لاكتشف عن التواصل المحكم بينها وبين اصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك ان الفصول الأولى من رواية الفن لاقتل عن الفصول التالية لها فى دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقرية مبدعة .

✻ الأستاذ الفنان سعد محمد كامل ، مدير دار النسيجيات المرسمة بوزارة الثقافة ، ومن أوائل الفنانين المصريين الذين اهتموا بدراسة وجمع التراث الشعبى من بيئاته المحلية وما يماثله من فنون الشعوب الأخرى ، واستيعاب هذا التراث من أعماله الفنية ، ولقد حصل على العديد من الجوائز الدولية ، كما ان أعماله الفنية مقتناة بالمتاحف والمجموعات الخاصة فى كثير من البلاد العربية والأوروبية والأمريكية .

وليس من السهل تحديد الزمن الذى نشأ الفن الأول فيه ، أو استكشاف البقعة التى نشأ فيها ، لأن الآثار التى تمت إلى المصور الحجرية المتقدمة تدل على مقدرة فنية عالية ، وتشهد كلها على خبرة طويلة العهد ، ومهارة متعمدة النواحي ، وتنبت عن تجربة طويلة ماضية .

وتعتبر حرفة النسيج من أقدم الصناعات التى عرفها الإنسان ، ويرجع اكتشافها إلى آلاف السنين الموزلة في القدم ، ولا شك أنها بدأت في غاية البساطة ، فلعل أول من غزل الصوف هو أحد الرعاة ، ذلك أن صوف الأغنام يسقط في الربيع ، وربما كان ذلك الراعى مستلقيا في ظل شجرة يرقب قطاعه ، فالتقط من الأرض قطعة من الصوف ، واخذ يلفها بين سبائته وإبهامه ، ومهما يكن من شيء فقد استطاع على نحو مألوف يغزل الخيط ، فلما غزل خيطا طويلا لفته حول فخذ صغير حتى لا يتمدد ، وجعل في نهاية الفخذ حزا حتى لا ينفك الخيط ، وهكذا تم اختراع المغزل . (١)

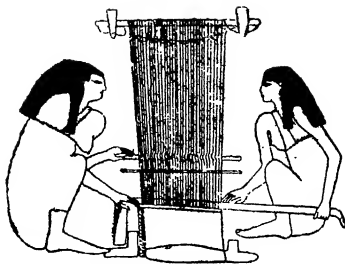
وعملية النسيج هي تدخل الخيوط المتعامدة على نحو شبيه بما نراه عند الرءاء . ولعمل الذى أوحى إلى الإنسان بنسج الخيوط هو ما شاهده من أسلوب الطير في بناء عشه ، فنسج من القش أسفاطا ، ونسج خيوط الصوف التى غزلها . وهكذا صار يقص صوف خرافه كل ربيع ثم يغزلها خيوطا طويلة ، ثم ينسجها ويصنع منه قماشاً . وبذلك اهتدى إلى نوع من الملابس يفضل جلود الحيوانات التى كان يستعملها .

ولكن في الأيام التى تلت ذلك نرى أن حرفة النسيج قد بلغت حدا كبيرا من التقدم والرقى - فقد عرف **النسيج في مصر منذ عصور أقدم الفراغة** ، ويعتبر في حكم الأعجوبة أن قطعاً من هذه المنسوجات وصلت إلينا ، ولا شك أن جفاف الجو ورمال الصحراء ، هما العاملان اللذان حافظا على عدد من نماذج نسيجية صنعت من مواد أشد ما تكون قابلية للفساد ، فالمقابر المصرية هي مصدر أغلب الأقمشة المحفوظة في المتاحف العالمية . (٢)

وتختلف المواد المستعملة في النسيج باختلاف كل عصر ، فكانت **مصر الفرعونية تفضل الكتان** لدرجة أنه ضرب الخلل برقة نسيجهما **الكتاني** ، ويكفى المرء أن ينظر إلى تماثيل الدولة الحديثة يثيابها الشفافة الثمينة بالكواة كي يدرك المدى الذى بلغه الصناعات في أثنائها منتهم . وأما الصوف فكان نادرا - استعماله إذ ذاك مع أنه كان معروفا ، بينما القطن والحبر كانا بعد لم يعرفا بشأنا - وفي واقع الأمر لم يعرف **الحبر** إلا ابتداء من القرن الرابع في عصر **الإمبراطورية الرومانية** وفي الجزء المتحضر من العالم فقط . وكان **الحبر الخام يستورد من الصين** التى كانت تحافظ على سر صنعه باصرار ، غير أنه على الرغم من ذلك تسرب هذا السر إلى الخارج ، إذ أحضر بعض **النسائك** بويضات دودة **التز خفية** إلى **بيزنطة** عام ٥٥٢ . فسرعا ما أمر الإمبراطور **جوستينيان** بنرس أشجار التوت لتأسيس صناعة محلية جديدة . ولكن إلى أن تقدمت تلك الصناعة المحلية الجديدة واتسعت ، كان نسيج **الحبر** وزخرفته وتجارته بين أيدي الفرس ، فتسرب إلى الغرب مع **الحبر**

(١) ج. روبرت هارتمان - العالم الذي نعيش فيه - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩

(٢) دكتورة هيلدا زالوشتر - مجلة المرأة الجديدة ، العدد الثاني



النول العرعوني

شكل (١) رسم يمثل النول العرعوني وفتاتين تقومان بالنسج
عليه

المنسوج في مواضع زخرفية عديدة ذات طابع فارسي بحث . وكان تأثير البلاط الساساني تويلا لدرجة ان الملابس الفارسية أصبحت ابتداء من القرن الخامس شائعة في البلاط البيزنطي .

ولم يقتصر الامر على بلاط القسطنطينية في استيراد الحرير من فارس ، بل أن مصر حلت حله ، وكشفت لنا الحفائر من تحف نسجية هامة في اثينوى بالإسكندرية ، ولأسيما في اخميم موقع يانوبوليس القديمة . وعثر أيضا على قطع حريرية أخرى بزخرفة ساسانية ، ولأولنا نجعل عما اذا كانت هذه القطع من الصناعة المحلية ام مستوردة . ثم اخذت صناعة الحرير تتضاءل في بلاد الفرس خلال العصور التي تلت اضمحلالهم السياسي دون أن تندثر كلية ، بينما تقدمت هذه الصناعة في مصر تقدما عظيما ابتداء من القرن السادس .

وأما فن زخرفة المنسوجات لأسيما المعدنها للفرش (التطريز هو فن قائم بذاته) فكانت معرفه الأقدمين به كافية . وبجانب اقمشة الفرش والستائر كانت الملابس التي هم مايعنى بزخرفته في العصر القبطي . وعلى الرغم من أن الثياب في العصر الفرعوني كانت من الكتان الناعم ، وغالبا بلا زخرفة ، فان القمص الذي حل محلها في العصر القبطي ، وكذا الحلة الرومانية في بيزنطة ، كانت ترتديها شرائط تنحدر على الصدر والظهر في دوائر ومربعات صغيرة .

وكان الطراز الزخرفي يختلف باختلاف العصور . فكان الذوق اليوناني يفضل الزخرفة بلون واحد وعن مواضيع اسطورية ، بينما كانت اغلب القطع ذات الزخرفة الهندسية المتعددة الالوان من مصدر قبطي . ذلك انه لما قضى الامبراطور جوستنيانوس على المؤسسات الوثنية في الاسكندرية ، كتبت المواضيع القديمة (كلاسيك) ابتداء من القرن الرابع واخذت تختفى تدريجيا ، وحل محلها عناصر زخرفية ساسانية ورموز مسيحية ومشاهد مستقاة من التوراة . وظهر أيضا في الوقت نفسه وحدات زخرفية شعبية دامت حتى العصور الإسلامية ، لان انتاج مثل هذه الاقمشة كان دائما محصورا بين ايدي الوطنيين الذين رغم تمشيهم مع الازياء المرغوب فيها اذ ذاك ، حافظوا أيضا على هذه الوحدات ذات الطابع القديم ، فهي متصلة في البلد وترجع الى تقاليد توارثوها آلاف السنين ، ومعظمها زخارف هندسية ونباتية ، وكذلك ابتكروا مجموعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة ، يعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية في الفن الاسلامي .

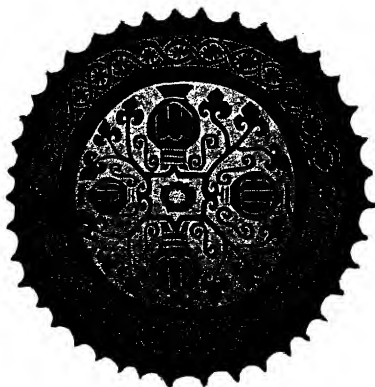
أما في العصر الإسلامي فقد تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير فجائي ، فبدى في الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الادمية والحيوانية التي كانت سائدة في الفن القبطي ، وقوى الميل الى الزخارف الهندسية ، وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات (٢) والمعروف انه كان للنسيج في مصر صناعة اهليسة عليها رقابة حكومية ، ولكن كانت هناك أيضا مصانع حكومية تسمى دور (الطراز) . ووجودها منذ العصر العباسي تؤيده القطع التي وصلت الينا



شكل (٢) جزء من نسيج قبيلى يصور فارساً على الحصان
وحوله طيور وحيوانات



شكل (٣) جزء من تسييج مصري في المصب اليوناني الروماني
يمثل حصانا يراس انسان وحوله مربعات تحوى نباتات وطيورا



شكل (٤) قطعة من نسيج مصري في العصر القبطي تمثل
الدورا بها زهور

من مصنوعاتنا . والظاهر انه كان هناك نوعان من هذه المصانع الحكومية : الاول طراز الخاصة وكان لا يشتغل الا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته، والثاني طراز العامة وكان يتبع ايضا بيت مال الحكومة ، ولكنه كان يشتغل لحساب بلاط الخليفة وافراد الشعب .

ولفظ طراز مشتق من الفارسية « ترازين » و « تراز » بمعنى التطريز وعمل المديح (broderie) ثم اصبح يدل على ملابس الخليفة او الامير او السلطان ورجال الحاشية ، لاسيما اذا كان فيها شيء من التطريز وعليها اشرطة من الكتابة . واتسع مدلول هذا اللفظ حتى انتهى في العربية والفارسية للدلالة على المصنع والمكان الذي تصنع فيه مثل هذه المنسوجات ، كما استعمل فيه اشياء اخرى ليس هنا مجال لشرحها . وعلى كل حال فان نظام الطراز لم يبق وقفا على مصر ، اذ اننا نكاد نجده في كل الاقاليم الاسلامية كسورية والعراق وايران وآسيا الصغرى واسبانيا وجزيرة صقلية .

وكان طراز الخاصة يشتغل المنسوجات للخليفة وكبار رجال الدولة ، ولسنا نجهل العادة الشرقية القديمة التي كان يتخذها الملوك في الخلع على رجال حاشيتهم وغيرهم من افراد الرعية، وقد نمت هذه العادة في الدول الاسلامية، فكان الخلفاء والامراء يظهرون رضاهم عن افراد الرعية بما يخلعونهم عليهم من حلل الشرف . فضلا عن ذلك فقد كان الخلفاء والامراء يتبارون في ارسال الكسوة السنوية الى الكعبة الشريفة من المنسوجات النفيسة ، التي كانت تصنع عادة في طراز الخاصة بمصر ، والتي كانت العناية بنسجها عظيمة جدا .

ولم يكن غريبا ان يعنى الخلفاء والامراء بكتابة اسمائهم على هذه الاقمشة الثمينة، تخليدا لذكراهم ووثيقة لمن خلعت عليهم ، اظهارا لرضاء الامير ، او علامة على تولي احدى الوظائف الكبرى في الدولة .

اما الصناعة الاهلية فكانت تسمي جنبا الى جنب مع الطراز الحكومي ، وكانت عليها رقابة دقيقة وضرائب فادحة، وكانت الاقمشة تخدم بالخاتم الرسمي . ولم يكن يتولى البيع او التجارة الا تجار تعينهم الحكومة ، وعليهم تقييد ما يبيعونه في سجلات رسمية ، كما كان لف الاقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون ، يتناول كل منهم ضريبة معينة . (٤)

وكانت معظم المراكز الرئيسية للنسيج في مصر هي التي يكثر فيها الاقباط . وكان القطن والكتان ينسجان في البلاد المصرية المختلفة ، ولاسيما في الدلتا بمدينة تنيس والاسكندرية وشطا ودمياط وديق والفرما ، كما اشتهرت بنسجها مدينة البهنسا في مصر الوسطى . اما الاقمشة الحريرية فكانت تنسج في الاسكندرية وفي ديق . وكان هناك ايضا مصانع للنسيج في مدينتي اخميم واسيوط اللتين كانتا مركزين عظيمين لصناعة النسيج ، وكثيرا ما صدرتا الى بيزنطة وروما نفائس المنسوجات التي كانت تستعمل في الكنائس والاديرة .



شكل (٥) طائر برأس حيوان من فن النسيج في العصر الإسلامي

وقد ظلت الزخارف القبطية غالبية على المنسوجات المصرية في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، اى من القرن السابع الى القرن العاشر الميلادى . وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها في بعض مدن الوجه القبلى وفي الفسطاط . وهى من الصوف او من الكتان ، وزخارفها متعددة الالوان واكثرها رسوم الطيور او حيوانات او اشكال آدمية صغيرة في جامات بيضية الشكل متعددة الاضلاع او موزعة توزيعا غير منظم . وفيها اشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسة ، وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن الاول الهجرى (٧٠٠) والملاحظ بوجه عام ان قوام التصميم في الزخرفة كان شريطا افقيا او اشربة افقية من الرسوم توازيه او توازيها اشربة من الكتابة في بعض الاحيان .

وقد عثر على المنسوجات الاسلامية المصرية في مناطق جديدة ، واكتشفت قطع كثيرة منها في بلدة **العزم** ، قرب اسيوط ، وفي **ارمنت** و**دوتكة** و**واخميم** ، وفي اطلال الفسطاط وكان الاسلوب الصناعى السائد هو اتخاذ لحمت الاعمشة من الحرير او الصوف وسداها من الكتان . على انه وجدت بعض الاعمشة المصنوعة كلها من الحرير ، سداها ولحمتها ، وغالبا ما كانت توشى بخيوط من الذهب . (٥)

الحرف الشعبية تعبير عن روح الشعب :

في الحياة الشعبية تكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التى يستعملها الانسان ذات دلالة ووظيفة ، كما ان جانبها كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضى المحيى ، ويحمل في طياته قيمة جمالية تطورت ونمت على مر العصور ، فكلما تعمقنا في ماضينا نكتشف لنا اهمية تراثنا وتاريخنا في شتى نواحي الفنون والعلوم تنتظر منا ان نستجلى غوامضها لنتعرف على الجوانب المختلفة للحركات الفكر والابداع الفنى ، التى مرت بها الحضارة الاسلامية في مختلف العهود - لنسائر حركة التحرر الفكرى والبناء الاجتماعى في عالم اليوم - فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفنى ما يقرب الى اذهاننا طلائع الماضى من الناحية الفنية سوى فنوننا الشعبية التى عاصرت القديم والحديث من تراثنا .

وقد استمرت هذه الفنون تتوارثها الاجيال على مر الزمن ، وتضاف اليها بعض المبتكرات الجديدة وتحرر من بعض التقاليد القديمة ، ويرتفع بعض هذه الفنون ويتدهور البعض الآخر ، متأثر في ذلك باحتياجات الحياة المتغيرة وباستمرار .

ولقد درجنا على تقبل هذه المصنوعات المختلفة التى نستعملها كما لو كانت تحصيل حاصل ، اذ اصبحت جزءا من حياتنا اليومية ، كما درجنا على تقبل الفنون الشعبية والحرف اليدوية دون ان نلاحظ ما فيها من ذوق فطرى سليم ، ومع ذلك فهذه الاشياء البسيطة والتفاصيل اليومية الدقيقة هى بالضبط التى تكشف عن ملكات شعب ما ، ومواهبه وحيويته تعبر عن نفسها وبصورة واضحة ، في ذوقه الذى يتجلى عند صنعه للاشياء التى يستخدمها في حياته اليومية .



شكل (٦) قطعة من النسيج الاسلامي تمثل غزلانا تعدو ،
وهي مصنوعة من الصوف الملون



شكل (٧) جزء من نسيج (كلیم) ملون يمثل وحدات
شعبية (عرائس وطيور واسماك) . (من اعمال الفنان)

فاذا اردنا التعرف على خصائص هذه الفنون والظروف التي تبعث الى قيامها ، ولا سيما ان تلك الفنون رهن بمغزى يفسرها ، سواء مالتج منها لاغراض نفعية ، او ما انتج لاغراض معينة ، كجلب الخير او التبرك ومنع الحسد ، فهي مقرونة في حالات كثيرة بمعتقدات شعبية . ونحن اذ نتعرض لتلك الرموز والاشكال التي يستخدمها الفنان الشعبي في تعبيراته ، ورسومه ومنتجاته الحرفية ، انما نتعرف على بعض التقاليد والظروف التي حكمت في اساليب الفن الشعبي فيما مضى ، وما زالت تحركه بالكيفية نفسها حتى اليوم ، فكأننا نمر بسداجة وفطرة هذا الفن خلال الرجل الشعبي وامانيه في الحياة ونهجه في التعبير الفني ، واننا نلقب وسط عالم من الخرافة والخيال عن معان مجازية مستترة وراءها ، فنراه يستعين في حالات كثيرة باشكال مبسطة او وحدات زخرفية يرتبها ويكررها ويقال لمط معين كأنها لغة اشارات يحدثنا بواسطتها ، فيأني تعبيرة على صورة زخارف او حليات او مناظر لادمين ونباتات مصوغة في قوالب مبسطة .

فالفنون والحرف اليدوية بوصفها عملا ماهرًا يستخدم الخامات فهي لا تعنى بالضرورة مجرد العمل اليدوي الذي يعبر عن مهارة يدوية فحسب ، بل هي عملية متكاملة تتضمن الاحاسيس ، والعقل ، والجسد ، والايقاع الذي يخلقه التنسيق بين كل هذه العناصر . والحرفة لا تخلو من شيء من الميكانيكية ، ومنذ اقدم العصور والانسان يبتكر الادوات لتوسيع حيز وجوده ، ولم يترك الى مهارته البدنية غير المدعمة بأى سند ، وعلينا ان نعترف ان الحرفة هي تعبير عن الروح الانسانية في صورة مادية ، تعبيراً يدخل السرور على الجنس البشري تماما مثلما تفعل الفنون التي اصطلح على تسميتها بالفنون الرفيعة .

وفي عالم الحرف فان الحاجة تدعو وجود هوة بين القيمة الوظيفية والقيمة الجمالية . ويستطيع المرء ان يقرر ان الوسائل والغايات تتطابق في الحرفة الجيدة ، فحينما يكون الشيء نافعا فانه يسر الناظرين بهاء منظره في ذات الوقت .

ولقد كانت الحرف دوما احد الانشطة الاساسية في المجتمع البشري . والحق ان الحرف تعد عامل وصل والتقاف في مجال العلاقات الانسانية ربما اكثر من اللغة نفسها . ان نمو الحرف في المجتمع كان دليلا على تهذيب الحس ، وهو محرك للانسانية وعامل على نضجها ، وهو شاهد على وجود الانسان من اجل اصفاء الرقة والرشاقة على الوجود الانساني .

فالجمال الكامن في الاشياء المحيطة بنا يعدنا براحة بصرية واحساس بالتوازن والاسترخاء . وفي الحرفة نجد ان الذات تتحدد بالشيء ليس بالتجاوب العاطفي وحده ، وانما لان الحرفة امتداد حقيقي لذاتية الفرد ، امتداد نابع من حاجاته الطبيعية والسيكولوجية . ان الحرف تخلق تقديرا غريزيا للجمال بدلا من السعى وراء الجمال عن طريق الوهم . فالصانع الماهر ينشد الايقاع في حياته ، واللون في تكوينه ، والتناسق في شكله ، وذلك لكي يصنع شيئا له وظيفة وفي نفس الوقت يمنح البصر متعة ، وهنا تتحرك الخامة والتعبير عنها وتتوازن في اطار المجال المغناطيسي للعمل .



شكل (أ) جزء تلمصيل من نسيج بالصوف الملون تمثل ديكاً ،
وهي مستوحاة من الفنون الشعبية الاسلامية (من اعمال الفنان)

والحرفة خلق محلي من عمل الناس العاديين ، وهي جزء من مسيرة الاحداث في الحياة اليومية ، فهي ليست متبورة عن المجرى الرئيسي للحياة . فهي تعني فرس التعاون والمودة مع الحياة الانسانية ، واضفاء لمسات من المحبة والتعاطف على كافة الاشياء المحيطة بنا ، وتحقيق التكامل الانساني بين كل مظاهر الحياة من خلال الاشكال المتباينة .

ان المجتمع الذي تسيطر عليه الصناعات الميكانيكية يعيل الى تمجيد الكفاية والوفرة على حساب مواهب الخلق والابداع الكامنة في الافراد ، وذلك على الرغم من ندرة المواهب التي هي ائمن من وجهة النظر الانسانية . وليكن معلوما لدينان التركيز الزائد على الاساليب التي تضاعف من سرعة الانتاج ، وتزيد من الحجم الكمي على حساب اللمسات الفنية والقيم الجمالية والخيال ، قد تتسبب في ان نخسر هذا الشعور بالاعتزاز الذي يحفز النشاط الخلاق في الانتاج الحرفي الفردي . وعلى العكس من ذلك تساهم الحرفة اكثر في تأكيد وظيفة الكائن البشري السامية . . هذا الكائن الذي لا يعد اطرا جسديا فقط ، وانما هو مزود بمواهب خلقة . .

ان المجتمع لفي حاجة لمن يذكره دائما بهذه الحقيقة حتى يتحقق التوازن - فبينما يعطى عصر الحرف ايقاعا زمنيا ابداعيا ، فان العصر الحالي يندفع بسرعة فلكية - وعلينا على ضوء هذا الوضع ان ننظر الى قيمة الحرف اليدوية وعلاقتها بالمجتمع المعاصر . ولكن لا ينبغي علينا ونحن نتمسك بالحرف ان نرفض دور الآلة . . رافعين دعوة انفعالية تنادي بالعودة الى الانتاج اليدوي .

والحقيقة انه توجد علاقة اساسية بين الاداة الصغيرة والآلة الكبيرة . واذا فسلنا ان نقيم المسألة تقييما سليما ، ولم نفصل دور كل منهما في مجاله الخاص ، والذي لا يزال يتيح للمجتمع فرصة الاقدام على الاختيار ، فاننا نكون قد انجبننا الى الطريق الخاطئ .

والحقيقة المؤكدة انه حتى وسط الغابة المتشابكة من الآلات بايقاعها السريع والتي هي ابعد من ان تنتهي ، فان الحرف تظهر من جديد في مركز انتضاح الرؤية للعالم ، كشاهد على انه في داخلنا يكمن اشتياق داخلي لان نستخدم ايدينا ، وان نحس بلمس الاشياء التي يبدعها الفرد .

وسيطل الفن وثيق الاتصال بالحياة اليومية والاستعمال اليومي طالما ظلت الحرف موجودة لتلبى الاحتياجات الانسانية المباشرة ، وبناء على ذلك ستدعو الحاجة الى حساسية كبيرة ، وتناول دقيق ، وصبر بلا حدود ومثابرة بلا كل ، وذلك قبل ان ينهيا الحرف ان تلعب دورها الملائم في المجتمع المعاصر .

الاساليب والاشكال المستعملة في النسيج الشعبي:

كان النساجون في القرون الماضية يطوفون القرى المختلفة ، فمنهم من كان يحمل ائوالا متنقلة يتردد بها على البيوت ، فينسج ما تحتاج اليه العائلات من اقمشة ، ويقيم في دورها حتى ينتهي من عمله فينتقل الى مكان اخر ، ومنهم من يجول في القرى فيوصيه كل من له حاجة بانجاز مقطوعات خاصة من النسيج ، ثم يعود الى منسجه المقام في احدى القرى ، ويقضي هذه الطلبات ويعود مرة ثانية ليوزعها ويحصل على طلبات اخرى ، وهناك فئة اخرى من الصناع تختص بالانتاج ولا تقيم في المصانع والمشاغل ، وانما في دور القرويين انفسهم .

وقد برع الفنان المصرى على مر العصور التي مرّت بها الفنون والحرف الفنية بعمامة وفنون النسيج بخاصة ، واستعمل عدة طرق غاية في الدقة الفنية . وقد اشتهرت عدة مراكز بالتساج المنسوجة ، منها في الوجه البحرى الاسكندرية ودمياط وتانيس ودبيق . وفي الوجه القبلي الفيوم واهناسيه والبهنسا وانطونيس (قرب ملوى) واسيوط واخميم .

ونتم صناعة النسيج بواسطة جدل الخيوط بعضها ببعض ، بأن تصف خيوط النسيج على ابعاد متساوية وتسمى (السداة) وتملا تلك الخيوط بخيوط اخرى وتسمى (اللحمة) وغالبا ما تكون من الوان وخامات مختلفة حسب تصميم النسيج ، وتنوع الاساليب وتختلف تبعا للاستعمالات المختلفة التي تليها اغراض الحياة اليومية ، والادوات والخامات المتاحة في كل منطقة من المناطق تبعا للمعادن والتقاليد السائدة في كل عصر من العصور .

ففي العصور التي سبقت الفتح الاسلامي كانت تستعمل طرق مختلفة ، منها طريقة (القباطي) وفيها يحاول الفنان الحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين او اكثر (٦) . ويمكن تقسيم خيوط السدى الى فريقين متساويين في العدد يتحركان بواسطة درقتين . وتحدث الزخرفة عن استعمال لحمت ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرض القماش . (طريقة اللحمة الزائدة) و (اللحمة الزائدة التقليدية) وتنشأ زخارفها عن ظهور واختفاء اللحمة الممتدة في عرض النسيج وتقاطعها مع السدى ، وتمتاز الزخارف بانها بلون الارضية . وطريقة (الزائدة الحقيقية) وتشبه التقليدية الا انها تمتاز بلحمتين من لون خيوط السدى ، واذا نزع خيوط اللحمة الزائدة فانها لا تؤثر على النسيج الاصلي . وطريقة (النسيج الوبرى) وكانت تجرى غالبا بسحب اجزاء متجاورة من خيوط اللحمة الخاص بهابعد امراره داخل النفس ، وبراها على سطح القماش من بين خيوط السدى على شكل حلقات متجاورة . هذه الوسائل الحرفية يمكن نسج عدد لا يحصى من النماذج المختلفة والمتنوعة .

وبدراسة اشكال بعض الزخارف المنفذة على النسيج والوحدات التي تكرر في الرسوم الشعبية تتبين انها تمثل في احيان كثيرة اشكال طيور ونباتات واسماك وحوانات من انواع خاصة ، وتتحور هذه الاشكال في اسلوبها الزخرفي تارة على النسيج وتارة على الحصر ، وتارة في التطريز وتارة اخرى في الحلى الشعبي ، كما يتمثل بعضها في لعب الاطفال ويتردد ذكرها في الاغاني والمواويل والقصص الشعبي .

ومن امثلة هذه الزخارف (السمك) فقد ظل السمك منذ القدم يرمز الى الاكثار - كما انه في الاساطير الفرعونية وسيلة لتجدد الحيوية ، وقد اقترن اكل السمك منذ القدم بأعياد شعبية مثل عيد شم النسيم ، كما انه كثيرا ما نسج في المنسوجات القبطية للدلالة على الخير ، كما اننا نجد رسومه بكثرة في مشغولات الخزف والنسيج والحلى في العصر الاسلامي .

(٦) الموسوعة العربية البصرة ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين ١٩٦٥ ، ص ١٣٢١



شكل (٩) قطعة من نسيج مصري إسلامي تمثل مربعات تحتوي على الفرع شجر وإرائب مما كان شائعاً في ذلك العصر



شكل (١٠) قطعة من النسيج الإسلامي من الصوف الملون
تمثل حيوانات ، وفي الجزء الأعلى شجرة وطيور متقابلة .

ويحفل النسيج الشعبي في العصر القبطي بنماذج لا حصر لها بأشكال ووحدات مستقاة في أول الامر من الفنون اليونانية أو الرومانية من العصور الوسطى ، ثم لا يلبث أن يكتفى هذا الطابع التقليدى الذى تمثل فيه رقصات وشخصيات من الاساطير اليونانية القديمة ، ليحل محله طابع جديد يمثل شخصيات محرفة في نسبها ، كما لو كانت مقتبسة من رسوم هزلية على الرغم من طابعها الدينى . ويخيل لدارسى تلك الوحدات المنسوجة المتناهية في الصغر انها حرفت الاساليب اليونانية والرومانية والاساليب البيزنطية في الفن ، وتجنبت كافة التقاليد الفنية القائمة بين القرنين السادس والتاسع الميلادى ، لتستوحى مرة أخرى اشكالها من الخيال والفكر الشعبى ، كاشكال الطيور والحيوانات ووجوه فتيات يشبهن عرائس المولد .

أما في العصور الاسلامية (٧) فان زخارف المنسوجات تنقسم وقت ذاك الى أربعة اقسام :
النوع الاول : - كان قوام زخارفه اشربة من الكتابة توازيها اشربة أخرى بها جامات سداسية أو يضيوية الشكل أو معينات قد يتداخل بعضها في بعض ، وفيها رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدابرين ، أو رسم وردة .

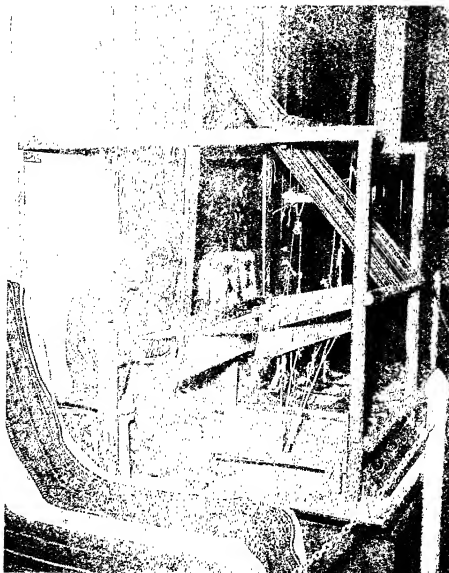
ونلاحظ أن شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية .

النوع الثانى : - كان قوامه جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعاكسة ، ونلاحظ أن الفراغ القائم بين قوام الحروف مزين بفروع نباتية دقيقة .

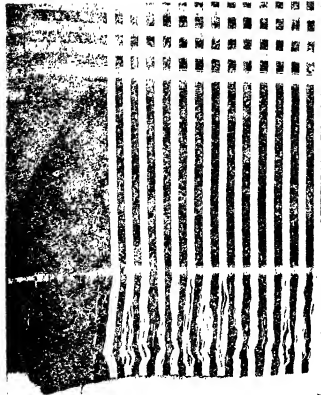
النوع الثالث : - تتطور فيه الزخرفة فنرى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة مثل الاشربة والجدائل التى تتمسج وتتداخل ، فتحصر بينها رسوم طيور أو حيوانات أو كؤوساً بها فاكهة ، وقد نرى سطوراً من الكتابة الكوفية باسم الخليفة ووزيره ، كما يبدأ في كتابته ظهور الخط النسخ .

« النوع الرابع » : قوام زخارفه جدائل تتقاطع وتشابك فتؤلف جامات فيها رسوم حيوانات أو رسوم نباتية . أما الكتابة فيخطط بالنسخ ، وفي هذا النوع اشربة واسعة تزدهج في النسيج فتكاد تغطي .

وعلى الرغم من ان ظاهر هذه المنسوجات بعيد عن الفن الشعبى لارتباطها بصناعة كانت موقوفة على اهل اليسار ، فانه يمكن ان يقال ان الوحدات المنقوشة نفسها من اشكال طيور وحيوان كانت لها صفة الطابع الشعبى ، وكانت تخضع لنسب معينة تميل الى التبسيط ، وان تعمد تحريف الطبيعة فيها كان من صفات واساليب هذا الفن .



شكل (١١) صورة تمثل عاملا يقوم بالنسج على نول يدوى
من الشائع استعماله حاليا في بعض المناطق بمصر

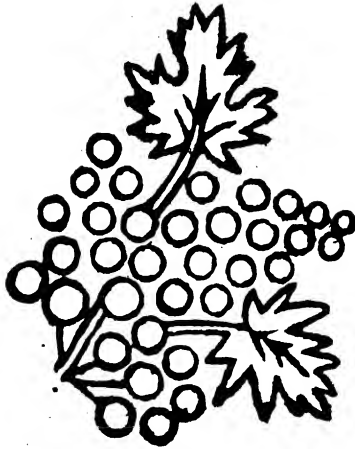


شكل (١٢) نسيج شعبي من الحرير الصناعي مما يصنع في
منطقة اخميم بالصعيد كما يصنع ما يشابهه في كرداسة
بالجيزة وبعض المناطق الاخرى

وفي الوقت الحالي تزدهر وتنمو حرفة النسيج في مناطق مختلفة كمدينة فوه في الوجه البحرى وكرداسه واخميم ونقاده وبني عدى واسيوط بالوجه القبلى ، فكل من هذه المدن تشتهر بصناعة النسيج ، ولكل منها طابع يميزها على غيرها ، وكذلك تتميز فنون نسيج البدو بصفات مشتركة في جميع المناطق التي يقيمون بها ، وجميع اعمال البدو من صنع النساء ، وهن ماهرات مهارة فائقة في هذا الفن ، واغلب هذه المنسوجات من صوف الاغنام ، اما الحبال فتستخدم ايضا في صنعها اصواف النوق ، كما يستعمل صوف الماهر لاجزاء النسيج ذات المانة الخاصة ، والانسجة المسامية التي تسمح بنفاد الهواء . ومن الجدير بالذكر ان النول او المنسج مسطح يمكن طويه واصطحابه دوما في الحل والترحال . وتتكون مشغولات البدو من اعمال متنوعة ، فمنها حائط ووظيفته تغطية الفراش داخل الخيام ، فضلا عن الاكلمة التي تفرش على ارضيتها ، والاكياس المخصصة لحفظ الخبز والملح، وما يوضع تحت صحف الطعام من اغطية، ثم زكائب الفلة والدقيق ، وما يحتفظ به الدراويش من اجرة للزكاة واخرى للقرآن الكريم، وتسترعى النظر بصورة خاصة برادع واخراج الخيل والحمير وهي ذات منظر اخاذ ، وغالبا ما تكون في شكل هندسي تزينه احيانا مناظر زخرفية لزهور او قوافل جمال واشكال تجريدية في تكوينات جميلة .

(الانسجة المطبوعة) :

عرف فن طباعة المنسوجات من ازمان سحيقة غائرة في القدم ، فلقد امكن تنفيد واخراج بعض اللوحات والعناصر الزخرفية البدائية على الاقمشة المنسوجة بواسطة عملية النسيج او التطريز ، او رسمت بواسطة اليد بالوان غير ثابتة، لعدم الدربة التامة باصول هذا الفن (٨) . وبمرور الزمن تطور هذا تطورا فنيا معتددا على اصول صناعية وقواعد عملية وعلمية . وقد ظهر فن الطباعة في العصور الاولى ، حيث كان الانسان في تلك العصور البدائية البعيدة يمارس هذا الفن بشكل فطري تام ، وقد وجد بالكشف والتحليل العلمي لآثار هذا الفن انه يحتل ان ذلك الرجل البدائي كان يستخدم انواعا خاصة من الفراء تخلط بدماء من الحيوانات التي كان يعيش على صيدها ، ثم يستخدم كفه في عمل لطع من الالوان بعد غمرها في هذه العجينة اللونية على جدران الكهوف التي كان يأوى اليها ، ووجد ايضا انه استخدم بعض الالوان ذات الاكاسيد الطبيعية الموجودة في البيئة المحيطة به . ولاشك ان مثل هذه الرسوم التي كانت تبدو على جدران هذه الكهوف كان لها اغراض سحرية ، فضلا عما فيها من جمال فطري فني ، سواء في الوحدة نفسها او في تكرارها بشكل فطري ملاذج . ويرجع بعض العلماء والمؤرخين ان فن طباعة المنسوجات من الفنون التي ظهرت صدفة للوجود . . وذلك هتد تطيب اوراق الشجر بالماء ثم ضغطها فوق القماش فتترك اثرا لشكل النبات المغطوط، ويرون ان هذه العملية العرضية او المقصودة قد لفتت النظر لاجزاء بعض الرسوم بتحكم وعن قصد على الاقمشة ثم تدرج التطور لاجزاء وحدات من اللون الأبيض فوق ارضية ملونة ، ويرجع الفضل في اكتشاف تلك الطريقة الاخيرة الى سقوط نقط من الشمع او الشمع عن طريق الصدفة فوق بعض الاقمشة التي كانت معدة للصباغة ، ثم صبغت



شكل (١٣) خاتم خشبي لطباعة المنسوجات الشعبية مما كان
يستعمل في أواخر القرن الماضي في مصر ويتكون من الفرع
أوراق وزهور (مجموعة المؤلف)

وبقى موضع نقط الشمع ابيض اللون ، ومنذ ذلك الحين تقدمت عمليات استعمال الشمع في الصباغة حتى تطورت الى طريقتين :

١ - عمل نقط بيشاء مقصودة ، وذلك بطريقة العقد بواسطة خيوط شمعية .

٢ - الرسم بالشمع باسم (الربط والصباغة) او الباتيك فالشمع يمنع الصبغة من التسرب الى الاماكن المربوطة ، ويبقى لونها على طبيعته ، اى بلون القماش الاصلى .

وفي العصور الاولى البدائية في الطباعة على الاقمشة ، استعملت الوان البويا متحولة الى مادة صناعية ، حيث كان اللون يظل فوق سطح القماش متفاعلا معه تفاعلا ميكانيكيا ، ولكنه لم يتفاعل التفاعل الكيميائي متخللا خيوط النسيج ، وذلك بخلاف الالوان الحديثة التي تتحد كيميائيا مع شعرات المنسوج ، وبذلك لا يتأثر اللون بالفسيل او الاحتكاك .

والطباعة تختلف اختلافا كبيرا عن الصباغة ، وتعطى كذلك نتيجة مغايرة لها - ففى الصباغة مثلا تغطى سطوح الاقمشة جميعها باللون بدرجة واحدة ، وذلك بغمر القماش في حمام الصباغة . اما في الطباعة فتجرى عملية تلوين موضعي في حدود الزخرفة او الرسم المطلوب اخراجه وتنفيذه بواسطة احدى الطرق المستخدمة في الطباعة كالقوالب الخشبية او الاسطوانات النحاسية او غيرها ، ثم يثبت اللون فوق القماش بواسطة عملية التبخير .

ولم تعرف بعد بداية الطباعة على الاقمشة بطريقة القوالب ، فالصينيون مثلا استعملوا القوالب الخشبية في الطباعة منذ ٢٠٠٠ سنة ، ومن الممكن ان يقال ان الفضل في الطباعة على الورق (طباعة الكتب) يرجع الى القوالب الخشبية التي استعملها الصينيون في الطباعة على الاقمشة ، وهذا من قبيل الاستنتاج فقط ، لان الحرير الطبيعي ظهر في الصين منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة ، وقد تطورت طباعة المنسوجات على مر الزمن في سرية تامة ، فقد كانت تعتبر حرفة وفنا خاصا متوارثا كمعظم الصناعات اليدوية .

وقد دلت الابحاث على ان (النيلة) كانت من اوائل الصبغات التي استعملها الانسان في الطباعة على الاقمشة بطريقة متوارثة ايضا . وطريقة الصباغة والطباعة بالنيلة عرفت في الهند بحكم اكتشافهم للطن حوالي عام ٤٠٠ ق.م ايضا . وقد ثبت ان هذه المادة هي (ثاني بروميد النيلة) . وكان المصريون يستخرجونها من بعض انواع محار البحر المتوسط والبحر الاحمر . ومنذ ١٠٠٠ سنة ق.م - كما سبق التنويه - كانت اقمشة المومياة الكتانية في مصر مرسومة باليد . وقد استعمل المصريون القدماء الوان النيلة والالوان الطبيعية ، ولقد ثبت ايضا ان المصريين مارسوا فن الطباعة على حوائط جدران المعابد والقابر لسيدات يرتدين الاقمشة الكتانية التي تحتوى على اشكال هندسية وزخرفية كالخطوط الموجية والمتكررة والنقطة وغيرها من وحدات اخرى زخرفية .

تدل هذه الرسوم على ممارسة هؤلاء القدماء لهذا الفن ، ولو انه لم يكتشف حتى الان شيء من تلك الاقمشة بحالة جيدة ، ولقد مارس المصريون بعناية ودقة فن طباعة المنسوجات بمهارة سنة

٥٠٠ ق.م ، وفي الصعيد اكتشف في اخميم بعض الأردية الكتانية من ذلك العصر وعليها رسوم وصور وموضوعات دينية مأخوذة ومقتبسة من التوراة .

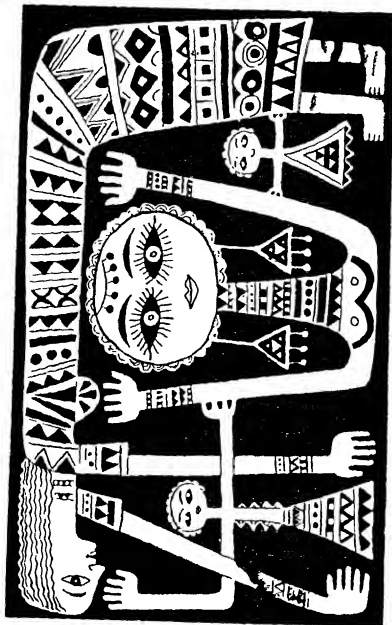
كما كان المصريون على دراية كبيرة باستعمال المثبتات والصبغات كما ذكر المؤرخ « بلىنى » (٧٩ ق.م - ٢٣ ميلادية) وكانت الطريقة القديمة التي استعملها المصريون في العصر القبطى هى رش برادة الحديد فوق الخام في الأماكن المطلوب إزالة الصبغة منها ، ثم يضاف إليها قليل من الحمض وتترك على القماش بحيث تتآكل الأجزاء المصبوغة فقط وهى الأجزاء التى وضعت عليها البرادة والحمض ، ثم تغسل جيدا فيما بعد ولكن من عيوب هذه الطريقة انها كانت تؤثر على الخام تأثيرا سيئا ، وتجعله عرضة للتلف بحكم وجود الملح الحامض فوقه وتشيع القماش به في معظم الأحيان ، وتوجد عينة من هذا القماش في متحف « فكتوريا والبرت » بلندن ، وهى الطريقة الوحيدة التى اكتشفت الى الآن ، ويرجع تاريخها الى القرن الرابع الميلادى .

وفي العصور الإسلامية وما أعقبها ظهرت اشكال مختلفة من الاقمشة المبصومة التى طبعت بقوالب خشبية صورت عليها زخارف من الأزهار والنباتات المتشابكة ، وأحيانا بعض أنواع الحيوان ، ولعل بعض الزخارف التى كانت تنسج قبل ذلك على الاقمشة الصوفية والحريرية لتكسو مفروشات قصور الممالك أصبحت تنفذ بالطباعة على اقمشة اقل جودة وأرخص سعرا من الأولى ، فمنها ما كان يطبع على أنواع من المناديل والمفروشات تستخدم كأكسية للالحفة او الارائك، ومنها ماصور عليها أنواع من الفيلة والحيوانات المفترسة ، وتوجد مجموعة كبيرة من هذه البصمات الخشبية المحفورة على أشكال زهور ونباتات ، وهى معروضة في الوقت الحالى بالمتحف الشعبى الملحق بالجمعية الجغرافية .

وكانت الى جانب تلك الأنواع من الأكسية المطبوعة ، أنواع أخرى من المناديل التى استمر طبعها ما بين القرن السابع عشر والقرن الحالى ، وكانت تلك المناديل تطبع على اقمشة رقيقة جدا تشبه الشاش ، أو مناديل الرأس التى يستخدمها عامة الشعب ، ولقد أخذت هذه الحرفة تتضائل وتقل أنواع الزخارف المطبوعة عليها فاستبدلت مناديل الأوية المحلاة بدليات وبألوان زهية بالمناديل ذات الزخارف المطبوعة البديعة ، وهكذا قلت الاشكال في الاقمشة الشعبية ، وكادت تتلاشى الوحدات الزخرفية التى بدأت بها الاقمشة العربية في مصر ، وتميزت بطابعها الذى بلغ درجة جبيرة من الكمال ، ولم يبق منها الا معالم طفيفة .

(الانسجة المصنوعة) الخيامية :

النسيج المضاف هو وضع قطع من ألوان مختلفة من القماش بأشكال معينة حسب التصميم المراد تنفيذه على أرضية من نوع آخر من القماش ، وتثبيت هذه القطع على سطح القماش الآخر ، بحيث تكون في النهاية اشكالا زخرفية ، وتعرف هذه الطريقة بطريقة (الاضافة بالرقعة) أو يتكون الزخرف من شكل ولون خامه الأرضية وتسمى (الاسلوب المكوس) .



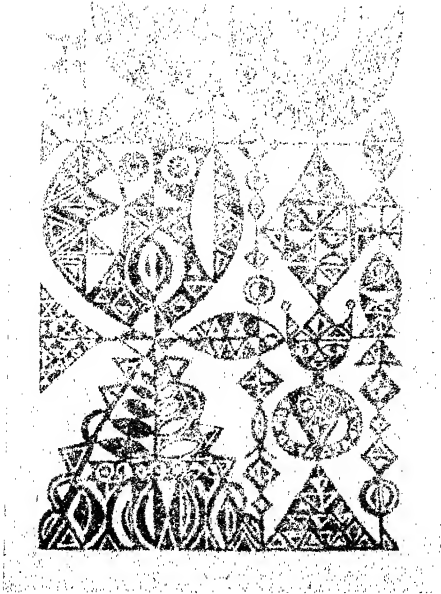
شكل (١٤) تكوين يشغل الأسورة من وجه الفن المصري
ويتم مطبوع على القماش
(من أعمال الفنان)



شكل (١٥) رسم يمثل رافضا على الحصان - مطبوع على القماش (من أعمال الفنان)



شكل (١٦) رسم يمثل حواء وآدم - مطبوع على القماش
(من أعمال الفنان)



شكل (١٧) رسم يمثل عروسة الموك وأشكال طيور واسماك
(من أعمال الفنان)



شكل (١٨) رسم يمثل الزير سالم وهو يحارب الجساس
مطبوع على القماش (من أعمال الفنان)



شكل (١٩) رسم يمثل غرالى على الحصان - مطبوع على
القماش (من أعمال الفنان)



شكل (٢٠) رسم يمثل الوزير سالم - مطبوع على القماش
(من أعمال الفنان)



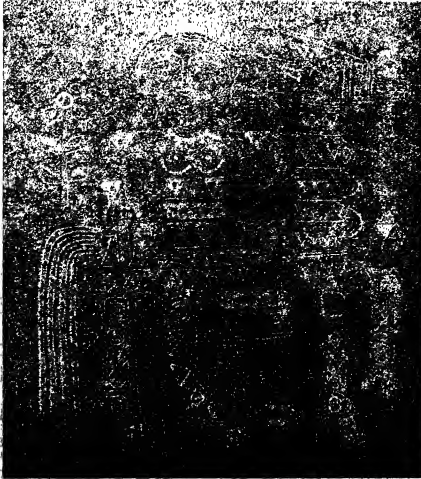
شكل (٢١) رسم يمثل فرسانا على خيول - مطبوع على
القماش (من أعمال الفنان)



شكل (٢٢) رسم يمثل العائلة - من وحي الفنون الشعبية
ومطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٣) رسم يمثل حيوانا أسطوريا من وحي الفنان
الشعبية (من أعمال الفنان)



شكل (٢٤) رسم يمثل عروسة على الحصان من وحي
الفنون الشعبية (من رسم الفنان)



شكل (٢٥) رسم يمثل أبا زيد الهلالي راكبا فرسه ، وهو
مطبوع على القماش (من أعمال الفنان)



شكل (٢٦) ثوب حريمى يرجع تاريخه الى بداية القرن
التاسع عشر فى مصر وهو مصنوع من القطن المشغول بالصرما



شكل (٢٧) سورة تمثل صنائع الغيام (النسيج المضاف)
(المتحف الزراعي بالقاهرة)

ومن المؤكد ان هذا النوع من الفن نشأ منذ فجر التاريخ ، وانه من اول المحاولات التي عرفت لرخرفة المنسوجات والمفروشات والملايس على الاطلاق ، وذلك لسهولة ادائه وسرعة الانتهاء منه ، والحصول على منسوجات مزخرفة بإسبسط الطرق وأقل التكاليف .

واقدم نماذج النسيج المزخرف بطريقة الاضافة التي عثر عليها ترجع الى ايام المصريين القدماء ، فقد وجدت قطع نسيج مزخرفة بهذه الطريقة في مقابر الاسرة الحديثة .

وتعرف هذه الطريقة من التطريز في مصر باسم (شغل الخيمية) وفي ايران باسم (الكليدون) او (الرشت) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) .

وشغل الصرمة نوع من الاضافة والتطريز على النسيج ، لا يتم بقطع من القماش المطرزة فوقها كما هي الحال في النسيج المضاف اى شغل الخيم او طريقة رشت .. ولكن يقوم اساسا على وضع اشكال زخرفية مقطعة من الورق المقوى ، وهذه القطع تضاف للقماش ، ثم يطرز فوقها بالخياط القضيبة بغرزة الحشو بحيث تغطي الخيوط كل اثر للورق المقطوع .

وتوجد مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الاضافة وتعرف باسم (رشت) ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين منذ القرن الثامن عشر . وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها كردون ، ولذلك فان رسوماتها وزخارفها تبدو دائما محددة ومتقنة . وقد انتشر هذا الاسلوب في فن الاضافة بايران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح في القرن التاسع عشر ، اذ كانت تصنع به سجاجيد الصلاة . وطريقة الرشت تعتبر افضل طريقة في تنفيذ التصميمات بالنسبة لفن الاضافة الشرقي الذي نبع من الشرق ..

وفي مصر تعرف هذه الطريقة باسم (شغل الخيمية) نسبة الى الخيمة التي لعبت دورا هاما على مر العصور ، فقد عرفها الانسان منذ بدء الخليقة .. وفي عصر بناء الاهرام كانت تعمل مظلات على صورة خيمة لوقوف رئيس العمال تحتها .. اما فرعون فكان يعمل له خيمة للرحلات وكان اذا سافر في المركب تجهز المركب بمظلة ، اما اذا نزل بمكان فكانت تضرب له خيمة لاقامته .

وفي العصر الاسلامي كثر ذكر الخيمة ، والخيمة لها عدة اسماء ، ففي عهد عمرو بن العاص سميت فسطاطا . وفي عهد المعز كانت الشمسية (الصوان المسطح) وفي القصور والمنازل المتقلة القبة تصنع من القطر الفليظ تحمل في السفر للوقاية من الحر والبرد ، وكان العرب يتخذونها في عهد الخليفة في الدولة الايوبية وهي خيمة مستديرة .

وفي عصر الطولونيين - نجد ان خمارويه قد افرغ خزانة الدولة في الاتفاق على جهاز ابنته **قطر الندى** واقامته لها محطات للراحة تحمل بها وتقوم مقام قصر ابوها .. وهذه المحطات لم تكن الاخياما كبيرة مزينة بالنسيج المضاف وبالسور التي تقوم مقام الابواب . وفي العصر الفاطمي عرفت الخيام بالفخامة الزائدة والرفاهية والتألق في الزخرفة وكانت اكبر مما يتصوره الخيال ، وكانت اشبه بقصور متحركة لانها كانت تحمل محل قصور الملوك في الترحال ، حتى لا يشعرون بفارق عن حياة الرفاهية التي تعودوها . وكانت الخيمة تتكون من دهليز طويل في المدخل ، ثم شقة صغيرة



شكل (٢٨) صورة تمثل صائغا وهو يقوم بعمل زينة الحصان
(المتحف الزراعى بالقاهرة)



شكل (٢٩) ملابس شعبية من النوع الشائع استعماله في
اسيوط ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر

توصل الى شقة كبيرة توصل الى (لاجون) اى حجرات واسعة جدا ، كما تضم الخيمة ايضا حمامات واحواضا وتبعتها خيام خاصة للطعام . وزيادة في الحرص على راحة اصحاب الخيمة . كان يوضع في داخلها (حركاه) اى خيمة اخرى من الخشب المبطن بالجوخ المزخرف ، وذلك للمبيت فيها شتاء حتى تحميهم من البرد .

وكانت اشغال الخيامية - اى تركيب وحدات زخرفية على القماش ، حتى العصر العباسي فالايوبي اقرب الى شغلها التى نراه عليها الآن . وقد ذكرها في الكتب مؤرخون مثل القريزى والقلقشندي . . وكان كبر حجم الخيمة يصل احيانا الى حد انها كانت تحمل فوق عدد يتراوح بين العشرين والمائة بعير .

والخيام كانت لها اسماء شهرة مثل (المدورة الكبيرة) وهى خيمة كبيرة دائرية ، واخرى اسمها (القاتول العريزي) وقد سميت بالقاتول ، لانها ما نصبت قط الا وقتل النساء اقامتها خادم او اثنان نظرا لكبر حجمها وتعقيد عملية اعدادها مما يستدعي احيانا مائة رجل . . ولكن اشهر خيمة هى (خيمة الفرح) التى تم اعدادها في العصر العباسي ، وقام الصانع بصنعها خلال تسع سنوات وتكلفت مئات الألوف من الدنانير .

واستمرت هذه الحرفة مزدهرة خلال العصر الايوبي ، لدرجة انهم كانوا لا يستخدمون الخيام فقط في السفر والترحال ، بل كانوا يستعينون بها بدلا من القصور في داخل المدن كنوع من الترفيه وتغيير الجو . ويقول ابن خلدون في مقدمته عن ذلك . (لما فتنت الدولة العربية في مذاهب الحضارة والبلخ ، ونزلوا المدن والامصار ، وانتقلوا من سكن الخيام الى سكن القصور ، ومن ظهر الخف الى ظهر الحافر ، اتخذوا للسكن في اسفارهم ثياب الكتان ، يستعملون فيها بيوتا مختلفة الاشكال مقدرة الامثال من القصور والمستطيلة والمربعة ، ويحتفلون فيها بابلغ مذاهب الاحتفال والزينة ، ويدير الامر القائد للمساكر على فساطيطه وفازاته من بينهم سياجا من الكتان سعى في المغرب بلسان البربر الذى هو لسان اهله) افراك (بالكاف التى بين الكاف والقاف ، ويختص به السلطان بذلك القطر ولا يكون لغيره) - ان ما يذكره ابن خلدون عن الفساطيط في القرن العاشر الميلادي ، انما يصور لنا ما كانت عليه من ابهة وعظمة ، ولعل الفساطيط استمرت فترة طويلة من الزمن في مصر محتفظة بطاها الغنى ، وفي بعض الاحيان تطرز عليها اشكال الرنول ، او الشارات المرتبطة بكل مملوك ، ولا سيما ان فرسان العرب والماليك كان يتميز بعضهم عن بعض بالشارات والاعلام التى تصور وترسم تارة على الدروع ، و احيانا تطرز على الثياب علاوة على الفساطيط .

ولقد اقتبست أوروبا خلال العصور الوسطى اثناء الحروب الصليبية فكرة الرنوك هذه عن فرسان مصر والشام ، فاتخذت من الرنوك شارات لمختلف امراء الغرب .

اما رنوك المالك فكانت تعتمد تارة على اشكال مجردة ، واخرى على اشكال بعض انواع الحيوانات مثل شكل الاسد او النمر ، او اشكال بعض الطيور مثل النسر والعقاب ، و احيانا كان يتخذ من شكل الكاس او السيف شعارات لبعض أسر حاكمة ، وهذه نراها على بعض آثار المالك التى ما زالت قائمة بمصر كشعار صلاح الدين الذى يمثل النسر .

وهذا الفن نراه في رمزيته يكون طابعا خاصا به ، ففي مجال الببازق والاعلام ، وان كانت قد تلاشت معظم الاعلام القديمة المصورة .. فان التقليد ظل قائما ولكن في صورة اخرى لعلنا نراها اليوم في الاعلام مشايخ الطرق ، التي تتحلى ببعض الوحدات الزخرفية كالمثلثات او المستطيلات ذات الالوان المتباينة التي كتب بداخلها بعض عبارات دينية ، فهذه الاعلام في طريقة تقسيمها ، والجمع بين الالوان المتعددة في اطار زخرفي تعدد من الاساليب التصويرية التي تتركز الان في الفنون الشعبية ، وهي من اروع الامثلة لهذا الفن المجرد الذي لم يعد يصور - كما كان الحال في العهود السابقة - حيوانات او طيور او بعض نباتات مثل النخيل او ماكن المساجد وغير ذلك مما كان له دلالات رمزية ، وانما اقتصر اليوم على تصميمات هندسية يحته تلعب الكتابات والخطوط العربية في تشابك حروفها دورا هاما في ربط تكونها العام .

وفي مجال الفساطيط فقد تطورت في وقتنا الحالي على النحو الذي نراه اليوم في خيام الافراح والائم ، اى تغلف من الداخل ببطانات تتكون من قطع ملونة من اقمشة قطنية تبدو عند تجميعها كما لو كانت انواعا من الفسيفساء ذات الالوان البديعة البراقة . ويبدو ان تقليد صناعة الخيام وبطيتها بقطع من القماش المصورة لانواع الحيوان او الطير قد استمر الى يومنا هذا ، ويتمثل في مشغولات الخيام الشعبية التي تصور عليها الجمال والاهرامات ، واحيانا بعض الرسوم الفرعونية ، وهي وان كانت في وقتنا الحاضر تجانب الذوق السليم ، وتتحرف عن تقليدها للطرز العربية الصميعة ، فهي تعتبر اخر حلقة من حلقات هذا الفن الذي كانت له روائع مصورة فيما مضى ، ولعل افتقار صانع الخيام الى تصميمات تتفق مع هذا التراث العربي الاصيل يرجع الى حاجته لنماذج وانماط قديمة ، يمكنه استيحائها وتطويرها على اسس جديدة .

الرموز والعقائد السحرية المتصلة بالنسيج الشعبي .

يقول الباحثون في الانجاس البشرية ان للفنون والحرف البدائية علاقة وثيقة بالخرافات الانسانية الاولى ، وما تأثر به الانسان الاول بالقوى الطبيعية المحيطة به فأخذته رهبته العظيمة ومن ثم تكونت الاساطير الدينية ، وعلى هذا فالارجح ان النقوش الاولى التي رسمها الانسان الاول - على الفخار والنسيج - انما نمت من تمثيل هذه الطلسم والمعبودات لاستعمالها لافراض سحرية او روحية ، وقد ادى به الاغراق في هذه الطقوس الى ايقاظ الفرائ الفنية الفطرية ، وميل الانسان لتجميل محيطاته ، ثم ادى به التمرس الى تهذيب عمله تهديبا مستمرا فاشتقت من الطبيعة نسخا باشكل عديدة قد فقدت صلتها بالاصل حتى اصبحت رموزا فطرية جميلة ملونة بالوان بديعة قوية اخاذة .

وكانت هذه الطقوس ترتبط في غالبية الامر باعداد واوقات لانتحقق الاعمال السحرية بدونها ، غير ان التدريب المستمر على تكرار الطقوس الدينية اوف المرات كان له الفضل في كثير من الاحيان في التدرج الى انواع مختلفة من الحرف والصناعات التي اصبحت منذ القدم بطابعها الديني ، كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف وديج الخلود او عجن الدقيق ، وما الى ذلك من اعمال جمعت في منشئها بين الغرض الديني والغرض النفعي ، ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة تكرر وفقا لحساب محدد وعدد معين من المرات لنسيها المجتمع في عهود الاضمحلال والازمات الاجتماعية المختلفة

المختلفة ، ولما تسنى الارتقاء بها بعد ذلك في فترات الانتعاش الفكري والحضارات ، حيث امكن تدريجيا فصل الخبرة والمران الطويل واسرار الصناعات مما اقترنت به من عقائد او اغراض دينية .

وقد اربطت صناعة النسيج والغزل منلذاتها بعقائد وطقوس سحرية وهي صناعة كانت مقصورة على النساء في البداية ، والنسيج حتى في ابسط انواعه كالانوال اليدوية المشدودة على الارض - يحتاج الى دابة بالارقام ، لان كل نوع من النسيج يحتاج الى عدد محدود من خيوط السدى التي تكون عرض القماش ، ولان ابرة الخرفة او نقشه او اقلام ملونة ترتبط ايضا باعداد وارقام - ويمكن اعتبار النسيج مجموعات من الارقام تتعاقب بانتظام كأنها نوع من الحساب الرياضي . والنساج الماهر هو الذي لديه القدرة على حفظ تلك الارقام التي يترجمها الى نسيج ونقش (٩) .

ومن ذلك يتسنى لنا ادراك ان صناعة النسيج في اول امرها - وان احتاجت الى حلق وقدر من المهارة اليدوية من الجانب الصناعي او الصانع - كانت تحتاج ايضا الى دابة بنوع من الحساب الرياضي الذي يعتمد عليه تشغيل النول ، فلا يكفي النساجة ان ترسم خطوطا متعرجة او متقاطعة ، كما هو الحال بالنسبة للخراف ، وانما اضطرت الى ترجمة تلك الخطوط الى حساب عدد السدى واللحْم اللازمة لتنفيذ التصميم .

ويمكن ان نتخيل احتمال تحول اعداد وحساب هذه الخراف الى عزائم سحرية ، او ارتباطها باسماء تتكرر وفقا لنظام ثابت تتوارثه الاجيال ، وكانت الاله او الارواح او اهل الجن من خدام هذه الاسماء التي تتكرر وهم الذين يحضرون في هذه الحالة فينجزون مقطوعة النسيج . ونلاحظ من جهة اخرى تشابها ملموسا بين ابسط انواع الانوال البدائية وبعض مصائد الحيوانات التي استمر الرجل البدائي يستخدمها فترة طويلة من الزمن . وقد تكون هناك صلة بين فكرة نصب شبك ومصائد وعقد لايقاع الحيوان فيها ، وبين العقائد السحرية التي اختلطت بفكرة النول ، واتخذت منه وسيلة لانجاز افعال سحرية ، لاسيما ما يحتاج اليه النول من عقد في اثناء تسديته . وعلى كل فعقد العقد سواء في النسيج او في اشغال الابرة والتطريز ، أو عقد العقد للمصائد والشباك وعمل الخيام ، او عقد العقد للنفث فيها وشحنها بالتعاويذ السحرية كل هذا يمكن جمعه في اطار مشترك ، كان يصعب على الفرد في العصر الحجري الحديث ان يفصل بين الجانب النفعي الذي يجنيه من وراء عقد ذلك العقد بكيفية ، وبين الافراض السحرية المتصاحبة لها والمرتبطة بانتاجها ، وهكذا يصبح غزل الخيوط وصبغها ، وجدل الحبال ذات صبغة سحرية ايضا ، بل ان كافة ادوات النسيج والغزل تراها تقترب في اذهان الناس بعوامل قد تنسخر للخير او لاحداث الاذى للآخرين ، وما زلنا نرى الى اليوم كثيرا من الناس يحملون قطعة من « شبكة الصياد » متوهمين انها تدفع عنهم نفث الساحرين .

ولا غرابة ان تتجه زخارف النسيج الى التعبير عن احجية لصيانة من يلبسها من اذى الاعمال السحرية ، كالأخفاف التي تنقش على الآنية الفخارية في ذلك الوقت لمنع الاذى وجلب الخير . والاذى في هذه الحالة لا يعني عين الحسود فحسب ، بل يعني ايضا الاثر السحري السيئ الذي يتركه العامل في نسجه او فخاره ، والاحجية على كلا الانتاجين ضمان بان العمل السحري خير غير ضار لمن يستخدمه بعد ذلك في منافعه الخاصة .

ومن بين الرموز السحرية التي ارتبطت بالنسيج في العصر الفرعوني رمز النسيج وفيه نرى اربعة خيوط مجدولة وثنائية المصدر ، ممتدة الى اعلى وكانها خارجة من قاعدة افقية على شكل خط . والرمز في مجموعه يعبر عن النول والنسيج ، اما الحبل المجدول فلقد اتخذ رمزا فرعونيا ايضا قد تكون له دلالة سحرية ، ونرى آلة النسيج هذه مصورة بشكل واضح في الساعة الثامنة من ساعات الليل ، التي تمثل موكب الشمس في اثناء اجتيازها العالم الاخر . واسطورة رحلة الشمس بين ساعات الليل وساعات النهار انها ممثلة في كثير من مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة كالتى بالاقصر .

فمن بين ما تمر به الشمس في مركبتها في هذه الساعة رموز تسعة يتقدمها كباش اربعة وامام كل رمز منها رمز المنسج او النول ، اما الرموز التسعة الاولى فتعبر عن خدام الاله ، وهي على شكل عصا نهايتها مقوسة يتدلى منها رأس بشرى .

ويذكرنا هذا بما نقرأ في كتب السحر العربية عن استعانة الطالب بخدام هذه الاسماء التي يرمز اليها ببعض الخطوط والعبارات الغامضة . ونرى في جهة اخرى من الاطارات التي تصور احداث الساعة الثامنة من ساعات الليل ايضا خمسة عشر شخصا جالسين على المنسج وقد كتب امام كل مجموعة « ان الذين يجلسون على المناسج المثبتة في الرمال ، تسمع ارواحهم صوت حوريس اينما وجدوا ، وحينئذ يسمع انسين الذين اغلقت عليهم الدوائر » .

ومن اليسر ان ندرك من هذا الوصف انه يحوم حول نواح سحرية تربط بين الدوائر السحرية التي تعتقد ، وما لهذه العقد السحرية من صلة بالجالسين على المناسج . وعلى الرغم من ان هذا السحر الشعبي لا يعتمد على المنسج وادواته الا اننا قد نلمس فيه بعض التشابه بين المعبدين فيه والمعمل لهم اعمال سحرية ، وبين ارواح المعبدين في الاساطير الفرعونية وبجانهم السحر الذي يتقدمهم ، وتسليط العقاب عليهم .

غير اننا قد نجد في الاسحار الشعبية تعاويل ووصفات ، ان لم تعتمد على النول والغزل ، فهي تعتمد على خيوط مكونة من الكتان او الحرير او الصوف كالنص الآتي : « خذ سبعة خيوط من الحرير مختلفة الالوان واعقد فيها جميعا سبع عقدات ، واقرا على كل عقدة اسماء القمر .. »

وجاء في وصف آخر « تأخذ سبع فتائل من الكتان المصبوغ ، كل فتلة لها لون خاص: الأبيض، الاسود ، الاخضر ، الازرق ، الاحمر الادهم ، الاحمر العكر ، والاصفر » . وجاء في كتاب تعطير الانام في تعبير المنام لعبد الغني النابلسي عن رؤيا الغزل في الاحلام .. ان المرأة اذا رأت المنام انها تغزل وتسرع في الغزل فانه يقدم لها غائب ، فان تأنت في الغزل فاتها تسافر ، فان

انقطعت فلكة الغزل اقامت من سفرها او انفسخ عزم مسافرها ، فان غزلت قطننا فانها تترك صداقها على زوجها ثم تعود ، فاذا غزلت كنانا سعى الى مجالس الحكمة ، وان رأى رجل انه بغزل قطننا او كنانا وهو في ذلك يتشبه بالنساء فانه يصيبه ذل .

والنسيج في المنام دال على طي العمر او انقراض اكثر ايامه ، وربما دل على توسط الحال او قبض الدنيا وبسطها ، ومن رأى انه ينسج ثوبا فانه يسافر سفرا ، وان رأى انه يسدى فانه عزم على سفره ، وان رأى انه نسجه ثم قطعه فان الامر الذي طلبه قد بلغ وانقطع .

وربما تسنى لنا معرفة صلة النسيج بقدم المسافر ، او انفساخ عزمه او هجر الزوج ، او حدوث مذلة او طي العمر ، او السعى الى مجالس الحكمة اذا قارنا تعبير الاحلام وتفسيرها بالسحر الذي تدخل فيه أدوات النسيج .

ومن الامثلة الشعبية الشائعة حتى اليوم ، والتي اكثر ما نسمعها دون ان تكشف دلالتها او مغزاها السحري مثل : (الشاطرة تغزل برجل حمار) وبطبيعة الحال لا تتصور احدا يغزل برجل حمار ويترك المغزل الشائع استخدامه في الغزل ، وانما يمكن ان نفسر المثل على انه يقصد منه الشاطرة هي التي تسحر بغزل مصنوع من عظمه ساق حمار ، ولقد كان الحمار يرمز ببعض جهات الوجه القبلى الى الاله الفرعوني ست ، اى ان الشاطرة تستعين برجل الحمار في انجاز ما تشاء من سحر لدرايتها بالزئام التي تسخر المغزل المصنوع بهذه الكيفية ، وتجعل الارواح تنجز اى شيء تطلبه مهما كان صعبا متعسرا .

ولو اننا عدنا مرة اخرى الى كتب تفسير الاحلام ، وبحثنا فيها عن دلالة رؤيا المغزل في الاحلام ، لوجدنا فيها معان يمكن اخذها على محمل سحري ، ففي « كتاب الارشاد في علم العبادات » لابن شاهين يقول المؤلف : ان المغزل في المنام يدل على البنت ، وان رأت امرأة انها اخذت بيدها مغزلا فانها تلد بنتا ، وان رأت امرأة ان مغزلا انكسر فان بنتها تموت ، او اختها تموت . وقال الكرماني : المغزل رجل سافر . وان رأت امرأة ان ثقله مغزلا وقعت فان محبتها تنقطع من زوجها او تموت بنتها .

وهناك مجموعة امثلة شعبية يمكن ان نستشف منها ايضا معانيس سحرية الى جانب معانيها الظاهرة ، ففي المثل القائل : « رجع الغزل صوف » قد يكون المعنى المراد هوفك العمل السحري وانحلله ومودة الحال الى مكان عليه قبل عقده او ابرامه بطريقة سحرية . وقد نلّس ايضا في المثل الشعبي القائل « ياواخذ مغزول جارك راح تغزل به فين » قد يفسر على انه كناية عن (الفشيم) الذي يستحوذ على سحر جاره دون معرفته بأسراره ، فمهما حاول اخفائه فصاحب العمل السحري يدري بموضوعه ، اذ ان المغزل بما يتركز فيه من اثر سحري يكشف باستمرار لصاحبه عن موضوع اخفائه ، فتتعدى بذلك سرقة او اخفائه عن عين صاحبه .

وفي القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير تروي قصة ساحرة عجوز عقدت سحرها على مغزل واهدته الى الاميرة ، فلما بدأت تغزل به سرى فيها اثره السحري ، وتسلطت عليها وعلى من مس المغزل بعدها حالة خمول وغيبوبة .

وفى القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير كشعوب الدوجان مثلا - بخصوص ادوات الفول والنسيج ورمزية هذه الصناعات الاولى في اساطيرهم وخرافاتهم وسحرم - يتضح مدى ارتباط رموز الفول والنسيج في كثير من حضارات العالم بعضها ببعض حتى يمكن ان يقال انها رموز شبه عالمية كرموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة وغير ذلك من رموز ، يفلب ان تصادفها في معظم الحضارات ايا كان نوعها .

وربما تميزت رمزية حضارة الدوجان الافريقية بتصويرها ادوات النسيج والفول بدقة فائقة تجعل كل مرحلة من مراحل هذه الصناعة ذات دلالة ومغزى سحري ، كما تجعل كل جزء من اجزاء الفول او النسيج ذا رمز خاص يرتبط بمقائدهم ، فجلوس الفؤالة على جلد حيوان لتفول قطعها فيه اشارة الى حركة الشمس ، بل الشمس وهي متوهجة ، وذلك لانه يقال في اساطير الدوجان الشعبية ان الاسلاف سلبوا بعض حرارة الشمس واختموها داخل منفاخ الحداد . فبذلك انقلبت حرارة الشمس الى الارض ، اما زخارف الفول نفسها فترمز ايضا الى تلك الحركة اللولبية التي تؤديها الشمس ، فنرى الفول منقوشا بخط ابيض له اتجاه لولبي . اما خيط القطن الذي يتدلى من يد الفؤالة ويلتفطرف الفول فلعله يرمز الى الحب . ففول القطن او نسيج الملابس كلها كناية عن خطوة الرجل والمرأة في مخدعها لانجاب ذرية جديدة . ومن جهة اخرى تعتبر سدى النول في امتدادها كناية عن المرأة المضطجعة ، فكان خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر . وقوائم النول الاربع تقف وضعا الراسي ترمز الى الرجولة في حين تعبر عوارض النسيج الاربعة في اتجاهها الاقصى عن الانوثة . والعادة عند النسيج تثبيت النسيج ومواجهها للجنوب ، بحيث يعطي الناسج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب ، والنسيج في وضعه هذا يعتبر قبرا او منامة توضع فيها جثة السلف في عقائد الدوجان ، وكان عوارض وقوائم النول التي سبق الاشارة اليها كمخدع او مضجع الزوجين ، تعتبر في الوقت نفسه المضجع الذي رقد فيه اول الاسلاف . وتعتبر مفاتيح النفس الذي تحرك سدى النول ، بمثابة بوابة تلك المقبرة الازلية ، التي تفسح المجال في اثناء فتحها واغلاقها لاحد الاسلاف ليخرج منها في صورة شعبان او افعى ، يمثل حركته واقباله وادباره مكوك النول .

وترمز حركة ضغط القدم اليمنى للناسج على مفتاح النفس ، وقذفة المكوك اليمنى ايضا الى دخول الشعبان ، في حين ترمز حركة الضغط بالقدم اليسرى والقذف باليد اليسرى الى خروج الشعبان . اما الدرفقات التي تتحكم في فتح او اغلاق خيوط السدى عن طريق مفاتيح النفس ، فتعتبر بمثابة الضبة او القفل الذي يفلق باب هذه المقبرة .

وتتكون سدى هذا النول من ثمانين خيطا تمثل في امتدادها فك الشعبان وانيابه ممدودة ، وترمز هذه الخيوط الثمانون خلال ثمانين فتحة او بوابة بمشط النول ، وعدد الثمانين هذا الذي يتكرر في خيوط السدى ، وابواب المشط يعتبر اشارة الى الاسلاف الاول الثمانين ، ويتمثلون في خيوط السدى الثمانين الزوجية ، والسدى الثمانين الفردية ، اما الاسطوانة (المطوه) التي يلف عليها القماش بعد لحمة فك الشعبان ينهش جثة ذلك السلف الاعظم المتجور بداخل النول ،

والذى مات ليبحث من جديد ، اما النسيج الذى ينتجه النول فيعتبر الكفن الذى تسجى فيه الجثة .

ونرى هذا النوع من القماش مزخرفا بمربعات من ثمانين لحة من جهة اليمنى ، وثمانين اخرى من الجهة اليسرى ، والقماش المنسوج بهذه الكيفية له ثمانى شرائح ، بكل منها ثمانون مربعا ، والنسيج يرمز فى عمومته الى الكلام او النطق . وتسمية القماش بلغة الدوجان تتفق فى اللفظ الذى يعبر عن - الكلام او المنطق او سيد الكلام .

وقد لا تعجب بعد ما تقدم عرضه من صلة ادوات الغزل والنسيج بالسحر ، ان تقررا فى اساطيرنا وقصصنا الشعبى عن الثياب والستور المسحورة الملمسة التى نسجت عليها زخارف ونقوش من شأنها اكساب لابسها بعض المميزات الخارقة .

ونعرض فى الجزء الاثرى عبارة وردت عرضا فى قصة فيروز شاه ، وهى احدى القصص الشعبية المسلسلة الدائع انتشسارها : « ثم اخذته الى صندوق من الحديد ففتحته واخرجت منه ثوبا مزركشا بالفضة وقططنا منقوشا بالنقوش الرفيعة وبظلام لا يحسن قرائتها الا كل ساحر ، ومصور عليه من الصور اشكال كصور النسر والفراب والباشق وكبار الطيور ، وكالاسد والفيل وكبار الحيوانات ، وصور مردة من الجان وشياطين وغير ذلك ، مما يبهج النظر ويخيف القلب ، فقال لها : لم هذه الثياب ؟ قالت : اذا لبسها الانسان يامن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهى منيعة ولا بسها يامن كل غائلة وهذه اعجب ما صنعت . »

ونجد بين ما كتب عن الصناعات الشعبية فى اواخر القرن الماضى هذا السرد الذى يعدد اصنافا من الحرف والصناعات مما كانت تنتجه البلاد ، وقتذاك ، فيمقاوتنها بما يرد ذكره فى القصص الشعبى يبدو التقدم الصناعى القديم كمالو كان ضربا من الخرافات والخيالات ، وهذا ما ورد فى احدى الجرائد سنة ١٨٩٢ .

« كنت ترى فى كل قرية الكثير من البرازين ينسجون القماش والزعايبط والدنيات والحرم والملاءات وغيرها ، والنساء والرجال والفلمنان يغلون القطن والكتان فى وقت فراغهم من الاشغال وبهذا الاجتهاد توصلوا لعمل الملاءات من الحرير والقطن فى مصر والاسكندرية والمحله الكبرى واسيوط وبسيون والفيوم ، وعمل العصبية والغزليات والكريشه والشعارى والفوط والمناديل والثياب الحريرية بالمحلة ودمياط ، والقطنى والشاهى والغزلى والبشاكير والفوط فى مصر والاسكندرية .

ومقاطع الحرائر الرقيقة ساذجة ومنقوشة ومزركشة ومطرزة بالتلى والترتر والازرار والحرير والصوف والقطن والشريط والتحرير والسواهد والبرانس الحريرية وزر الطربوش والطواقى القصبة والحزام . والمخيش والكمز الحرير وفوط الحمام والوضوء والتكسك والاكياس والمحارم ووجوه المخدات الحريرية والصوفية مزركشة وغيرها كل هذا فى الاسكندرية . وعمل الشرايات (الجواب) الصوفية والقمصان والحرام (اصله الحريم لما لبسه المحرم) والبطانيات الخفيفة والسراويل وخمر النساء والزعايبط والدنثيات الرقيقة والمقاطع الصوفية فى الفيوم .

الآزياء والمعتقدات الشعبية :

تصنع الآزياء لتحتمل اقرب مكانة عند الإنسان ، فهي تلاصق جسده وتنسق في جمالها على بدنه ، فتكسب الشخصية وقارا وقوة كانتا من اكبر العوامل التي ساعدت الإنسان على الوصول الى مكانة سامية بين سائر المخلوقات .

وترتبط تقاليد الآزياء الشعبية واشكالها وطرق تفصيلها بمقائيد شعبية وطقوس معينة كثيرا ما تكون موروثه من عصور سبقتها ، وكذلك الحال بالنسبة الى الزخارف التي تطرز عليها ، اذ يغلب ان تكون لغرض معين ايضا لمنع الحسد او الرقبة في جلب الخير ، او ضمان الاكثار .

وتتميز الآزياء الشعبية في معظم البلاد العربية بالطابع الزخرفي ، وهذه الظاهرة نجتمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري لمختلف الاقطار العربية ، وهذا الذوق الشعبي مشغوف بالالوان الزاهية البراقة والزخارف المشحونة التي تتداخل تارة في تراحم شديد ، وتفتقر اخرى في براءة وسذاجة ، وكذلك الوحدات الهندسية المستخدمة في النقش والتطريز والحليات والدلايات تتشابه الى حد بعيد وكان هناك لغة موحدة يتحدث بها أبناء هذه البلاد .

والآزياء الشعبية في مصر تتابع هي الاخرى النظام نفسه الذي نشاهده في الآزياء الشعبية الاخرى ، مع احتفاظنا بطابع قومي مرتبط بترائنا .

ويمكن ارجاع بعض آزيائنا الشعبية الى العصور الفرعونية ، وبعضها يقارب العصور اليونانية والرومانية والقيبطية ، وبعض آخر بالطرز الاسلامية على اختلاف انواعها . ولعل السبب في هذا هو ان المجتمع المصري يمتاز بطابع المحافظة على تقاليده وعاداته ، وانه ينظر اليها نظرة الاحترام والتقديس ولا يسمح بالخروج عليها . وربما يساعدنا هذا على فهم اسباب تمسك الشرقيين بتقاليدهم وعاداتهم المتأصلة منذ مئات السنين .

وترتبط هذه العادات والتقاليد الشعبية كثيرا من الاحيان باغراض سحرية او علاجية لبعض الامراض ، فلا تقف الثياب عند حد ستر الجسم والوقاية من البرد او الحر ، ففسل الثياب او تفصيلها او لونها المميز وزخارفها وتطريزها كل هذا له معان كثيرة عند الرجل الشعبي ، بل هو مجال يشبه في غرابته الاساطير الخرافية المتناهية في الغرابة ، ولكن يحسن ان لا ننبذ هذا اللون من التراث وتجنب دراسته لانه ضرب من الجهل او السخوذة ، بل تدعو الحاجة عند دراسة الآزياء وتاريخها ومذاهبها وتنوع اشكالها ومناسباتها الى ان نقف ايضا على الجانب الآخر من هذه الدراسة ، وهو الجانب البعيد عن الواقع فنتكشف بعض المعاني الرمزية التي تحملها الثياب في الفكر الشعبي (١٠) .

ونعرض في الجزء الاتي طائفة من بعض هذه العادات العجيبة ، ومنها ان حوالى سنة ١٩٠٠ كان من بعض العادات الشعبية تجنب غسل الملابس يوم الاربعاء من آخر الشهر ، وينص تقليد



شكل (٣٠) فستان حريري يرجع تاريخه الى القرن السادس عشر مما كان يستعمل بمنطقة الفيوم وبعض المناطق الاخرى بمصر

آخر على تجنب تفصيل الثياب ايام الجمعة ، ومن العادات الشعبية التى كانت منتشرة سنة ١٨٩٤ تجنب تفصيل الثياب ايام الثلاثاء والاربعاء ، ذلك لان الثلاثاء للوارث والاربعاء فيه ساعة نحس .

ويزعم بعض الشعبيين ان آخر يوم اثنين فى الشهر العربى يعتبر نحسا ، وان افضل ايام التفصيل والفسيل هى الخميس . وفى رواية اخرى ان المرأة التى تغسل غسيلها اربعين احدا متتالية تسعد سعادة لا يسعدها احد . ومن اقسوال النساء الشعبيات عند شعورهن بان الفسيل كثير ، وانها قد تعجز عن الفراغ منه قولها فى اناء الفسيل « يا قرد يا شيطان حطه على الحبال » فلا تلبث حتى ترى الفسيل قد انتهى كله وعلق بالفعل على حبال النثر . ومما كان يقال فى القرن الماضى عن الفسيل اذا جاء المساء ولم ينزل اهل الدار غسيلهم من على حبال النثر تأتى ام المصاصة وتنفض عليه ريشها الذى يشبه الابر فلا يكاد يلبسه احد حتى تنفذ تلك الابر الى جسمه ، وراوى هذا التقليد يعزو الحكمة فيه الى تحذير الناس لى لا يتركوا الفسيل حتى يسقط عليه الندى . اما بالنسبة الى الالوان ومناسبتها فنجد فيها هى الاخرى تقاليد متناهية فى الغرابة . فقد جاء فى احد المراجع التى كتبت عن الطب الشعبى ان القرويات كن يعتقدن منذ ثلاثين عاما او ما يزيد انه اذا دخلت امرأة وهى مرتدية ثوبامصبوغا بالنيلة على امرأة والدته ترضع طفلها فانها تشهر هذه الاخرة ، بمعنى انها تصاب بالعمى بعد هذا ، ولكى تزيل هذه المشاهدة وآثار العمى وجب عليها ان تزور منيل اى مصبغة النيلة ، فتمتى دخلتها تشفى مما اصابها .

ومن عجائب الثياب التى ورد ذكرها فى احدى القصص الشعبية ، وهى **قصة حمزة البهلوان** الوصف الاتى : « ثم ان عمر ليس ثوبا من الجلد المصقول اللامع وعلق به كثيرا من الاجراس الصغيرة ووضع فوق راسه قبة طويلة علق بها الاجراس واخذ بيده دبوسا من الحديد . وتشبه ملابس سيدى المغاورى فى اكسابها الافراد قوة خارقة ماورد على لسان **ابن عبد المطلب الشرجى** فى كتاب « الصلات والموائد » انه كان عند **النحاسى** قلنسوة اذا مرض احدهم ووضعت على راسه برىء .

ويقول المؤلف ان **معاوية حنم** بالثمام تحتدير لراهب من النصارى فخرج اليه الراهب فقال : ما تشكى ؟ قال : محموم ، فاعطاه برتسا فلبسه فسرى عنه ما كان يحسه ، فخرجه فوجد فيه ورقا مكتوبا فيه بعض الاسماء . وروى ان قصر ملك الروم كتب الى عمر بن الخطاب « ان بي صداما لاسكن » ، فانفذ اليه قلنسوة ، فلما وضعها على راسه سكن مابه ، فلما رفعها عاد اليه الوجع فتعجب من ذلك وفتشها فاذا بها بعض الاسماء .

ومن العقائد الشعبية التى كانت شائعة منذ القدم انه من كتب سورة « البلد » على ثوب اثار فى النفوس الهيبة والاحترام ، ولو دخل وهو يلبسه على سلطان قربه اليه وقضى حوائجه .

وكما شيع فى المعتقدات الشعبية القديمة ان قوى خيرة تنقمص فى ثنايا الثياب فتكسب من يرتديها نفوذا او سيطرة خارقة ، كذلك تزم العقائد الشعبية ان هناك قوى ضارة كاثرت الثوب الملون بالنيلة على المرأة والوالدة ، وهذه القوى الضارة قد ترتدي الثياب او تتخللها وتنفذ اليها ، الامر الذى يضطر الشعبيين الى الاستعانة بالاحجية والاحراز وبعض انواع الطق والتعالم

التي قد تتخذ مظهر الحسد اى العين او المشاهدة او العكس والانتكاس وما شاكل هذا من تغيرات شعبية تعبر في مجموعها عن الاثر الضار لتلك القوى ، فمن المعتقدات العربية القديمة ان طي الثياب يرجع اليها ارواحها ، وان الشيطان اذا وجد ثوبا مطويا لم يلبسه واذا وجده منشورا لبسه . وكان التقليد يقضى بان يبخر في هذه المناسبة بعض اللابس من الطافية او الطربوش او المنديل ، وكانت فيما مضى تخاطب احبة في ارجل سراويل الرجال لمنع العين ، وكان كثيرون من الاجانب المستوطنين في مصر يضعون اعيناز جاجية في ملابسهم لمنع العين ايضا .

ولو رجعنا الى كثير من الزخارف التي تبرز على الملابس الشعبية لربانها تتخذ صفة الحجاب سواء في اشكالها الهندسية او في الحليات التي تضاف اليها ، كالا زرار الصدفية او المعدنية التي ليست بذات غرض في بعض الثياب سوى للزينة .

تبين مما تقدم ان الثياب الشعبية تتخذ مكانها في الاساطير والخرافات والالوهام وما قد يثريها من عقائد بعيدة عن المنطق والواقع ، فتبدو كما لو كانت صادرة من عالم آخر . ومهما شعرنا بالنفور من مثل هذه العقائد ، ومهما سخرنا من مظهرها الساذج ، فانها تعطينا صورة واضحة عن بعض التقاليد التي كانت تحيط بازيائنا الشعبية في الازمنة الماضية . فالازياء كما سبق ان اوضحنا ليس الغرض منها كساء الابدان فحسب ، ولكن لها جانب آخر يرتبط بالخيال الشعبي ، وهو جانب روحاني متصل بالاحساسات الخفية ، فتاريخ الشعب وامانية المستقبل كانت تسجل فيما مضى في الحضارات القديمة على ثياب . هذا بالنسبة الى الاماني العظيمة والمستويات الروحانية الرفيعة ، اما الرجل الشعبي فهو يتلفح بخرافاته واوهامه التي تكشف احيانا عن قيم نادرة تخدمنا مظاهرها المنفرة ، فنبتدأ على الرغم من اصالتها وسعة معانيها .

وربما تسنى لنا ادراك ما تخفيه الازياء الشعبية من معان تظهر صلة بعض الثياب الشعبية القائمة في الوقت الحاضر بالاساطير القديمة ، فكانها سجل تاريخي يربط بين الماضي والحاضر - فمن الازياء الشعبية الشائعة في الشرقية ثوب ترتديه الاعرابيات يشبه الجلباب الاسود الذي يشيع لبسه في مختلف انحاء الريف المصري ، ولكنه يختلف عنه في طريقة تفصيله وفي دقة تطريزه ، فالاكمام في هذا النوع من الثياب متناهية في الطول تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجيا حتى اذا مدت للذراع في محاذاة الكتف فان طرف الكم المتدلي يكاد يصل الى الارض . . وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية من السعة والطول .

ويخيل للناظرين الى الاعرابيات في ثيابهن هذه ذوات اجنحة طويلة يرفرفن بها في انشاء سيرهن حين يحركن ارجلهن . . ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب ان له نظائر في جهات عربية اخرى ، ويرجع تاريخه في مصر الى القرنين السابع عشر والثامن عشر . غير انه ابيض لا اسود ، وانه من الكتان الطبيعي لا من القطن ، وان تطريزه ارق واحكم من النموذج الحديث ، اما الاكمام فمفصلة بالكيفية نفسها بما يقرب منها ، ومن اليسر ادراك الصلة الوثيقة بين الثوبين . ويتضح عند فحص الشكل العام لهذا الثوب الكتاني القديم انه ينظر ايضا ثوبا ترتديه راقصة رسمت على شقفة خبز يرجع تاريخها الى العصر الفاطمي . ونلاحظ في هذا الرسم ان الجلباب اصبح قميصا قصيرا مشقوقا من الامام يشبه القفطان ، وان الكمين يطبقان فيه



شكل (٢١) ثوب حريمى من النوع الشائع استعماله فى
مبناه والعرش ومناطق تجمعات البدو بالشرقية

على اللرايع من الكتف حتى المعصم . ثم يتبدلان من المعصم حتى يكادان يصلان الى الارض . ويبدو ان الثوب المثل على الشقف الفاطمي ظل يستخدم زيا للراقصات حتى القرن التاسع عشر ، ففي عدد كبير من الرسوم التي تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون : السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر نلاحظ ان منها ما يمثل الراقصات في ثياب تشبه النموذج الفاطمي ، ولو اردنا مواصلة بحثنا والرجوع الى مصادر اقدم من هذا المثال الاخير لانجد امامنا سوى رسوم قبطية نسجت على اقمشة صوفية ، يرجع تاريخها الى القرن السادس او القرن الثامن الميلادي . فهناك رسوم كثيرة على هذه الاقمشة القديمة تمثل الراقصات وعليهن ما يشبه الشال او الطرحه تكسو به الراقصة كتفيها ، ثم تلفه على ذراعيها عند العضد ، ويتدلى طرفا الشال من كل ذراع حتى يصلان الى الارض تقريبا .

وبفحص عدد كبير من اشكال الراقصات الممثلات بهذه الكيفية ، يتضح لنا انه من الجائز ان ترمز (دلالات) شيلان الراقصات الى اجنحة فكان الراقصات يرفرن باجنحتهن .

اننا نرى في احد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصري لوحة تمثل ايزيس مرتدية ثوبا من الريش وهي باسطة ذراعيها فكانهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل الى الارض . وبشبه الطرف المدب لكل جناح الطرف المدب لكم الثوب الشعبي في الشرقية ، كما ان هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشي المثل في هذا الرسم الفرعوني وبقايا ثياب يرجع تاريخها الى العهد الاسلامي في مصر عليها نقش الريش نفسها .

والزخارف التي نراها شائعة في غالبية شالات القرويات في الريف المصري وتمتاز بالوانها الراهية البراقة تتخذ فيها الزخارف شكل الريش في توجه ، وتظهر اوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والاسلامية والشعبية الى حد لا نستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا .

ولعل فكرة الثياب الريشية او المجنحة من ربطة باسطورة ايزيس التي تتخذ شكل طائر وتجول باحثة عن اسلاما ويزريس في مختلف ارجاء البلاد ، فهي تطير بين المشرق والمغرب لتجمع اعضاء هذا الجسد وتبعث فيها الحياة من جديد... فاذا مثلت ايزيس المجنحة في تابوت الميت فانما مثلت لتدلى على احضانها جثمانه وبعث الحياة فيه من جديد . وترمز ايزيس المجنحة وتحليتها وهي في هيئة طائر على وادى النيل الى اتحاد البلاد وجمع شملها - واتخذت اسطورة ايزيس مظهرا جديدا على مر العصور حتى تسربت الى القصص الشعبي ، ولا سيما في قصة سيف بن ذي يزن ، اذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاده وتوحيد كلمتها ، فمع ان منشأ اليمين فهو يعيش في مصر ، واسم احدى زوجاته جيزة ، ثم يتزوج من الكهرون فينضم تحت لوائه اقطاها ، ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل ، فينجب منها طفلا يسميه مصر ، ولكن لا تلبث هذه الزوجة الاخرية ان تهرب الى موطنها الاصلي مصطحية معها طفلا مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ونضال مرير لاسترداد زوجته وابنه واخضاع بلادها وقومها ... ثم لا يكاد يصل الى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه مصر .

ويمكن ان نستخلص من هذه الامثلة في القصص الشعبي ، ومن الشيلان الشعبية المحلاة بخراف على هيئة يرش ، ان الثوب الشعبي ، ذا الاكام التي تشبه اجنحة الطائر يرمز الى اسطورة المرأة التي تتخذ مظهر الطائر لتبعث الحياة وتضمد الجروح وتجمع شمل البلاد . انما هي شعار القومية التي تملأ قلوب الناس وتشعل ذمهم .

فالقروية بلبسها الذي يحاكي الريش او الاجنحة انما تدل على انها ستطير هي الاخرى الى منابع نيلها وتحمل ارضها وتطير الى المشرق والمغرب لتجمع الكلمة وتوحد الصف وتبشر بالحياة .

الحصر الشعبي خلال العصور :

حظيت الفنون اليدوية والحرف الفنية التي حذقها الصانع الاسلامي ، وابدعتها انامله طوال العصور الاسلامية المختلفة بالقدر الكبير من اهتمام العلماء والباحثين - عربا ومستشرقين - الذين تناولوا بالدراسة والبحث المستفيضة صناعة السجاد ، وصناعة الاخشاب وتطعيمها ، والمعادن وتكفيتتها ، وصناعة الزجاج ، وصناعة النسيج وغيرها من الصناعات والفنون الاسلامية التي ازدهرت في العهد الاسلامي .

فقدما صورة واضحة تبين الى اى مدى اثبت العامل الاسلامي مقدرته في هذه الفنون جميعا .

وعلى كثرة هذه البحوث والدراسات التي تناولت الصناعات والحرف الاسلامية المختلفة ، فان هناك حرفة اصيلة لم تزل حظها من العناية والدرس ، تلك هي حرفة الحصر في العهد الاسلامي مع انها اسبق من حرفة النسيج ، وكانت هي حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة المنسوجات ، وفي دربها سار الانسان الاول حتى وصل الى ما وصل اليه من تقدم ورفي في عصرنا الحديث .

فمصر - باجماع الباحثين هي اقدم موطن للحضارة ، وصناعاتها اقدم الصناعات ، وقد تكون حرفة الحصر من بين تلك الحرف اليدوية التي لازمت الحضارة في مصر منذ بدايتها (١) ولكن من العسير ان نحاول تتبع هذه الحرفة منذ العصور الاولى للانسان ، على انه من المسلم به ان حرفة الحصر سبقت حرفة النسيج ، بل هي الخطوة الاولى التي خطاها الانسان حتى وصل الى صناعة الحصر المصفور ، ومن الثابت كذلك ان المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الالياف المتخشبة في صنع المنسوجات ، واهمها الكتان وسعف النخيل والحلفا ، التي كانت تستعمل في عمل الحصر والحبال منذ اقدم العهود .

لقد كانت صناعة الحصر وما زالت من اهم الحرف الفنية بمصر ، فقد وجد الحصر في تيسان والبيلاوي في عصر ما قبل الاسرات ، واستمرت منذ ذلك العهد البعيد كحرفة يدوية اصيلة حتى عهدنا الحاضر ، اذ كان قدماء المصريين يستعملون الحصر لاغراض متعددة في حياتهم الدنيوية

على السواء ، وكانت الأنواع الممتازة منه تستعمل للغرض وللف جثث الموتى ، أما الأنواع الأقل جودة فكانت تستعمل لتغطية أرضية المنازل الطينية أو لفرشها في المقابر ، ولم يقتصر استعمال المصريين للحصر على العصر الفرعوني ، بل امتد في سلسلة متصلة عبر التاريخ ، ولاغراض متعددة كما كان الحال في العصر الفرعوني ، فقد استعملت مصر المسيحية والإسلامية للاغراض الدنيوية والدينية أيضا ، فاستعمله المصريون فرشاً لتغطية الأرائك والوسائد ، وسترا لتزيين الحوائط ، كما استعملوه لتغطية الأرضيات في الكنائس والمساجد والأسبله ودور السكنى ، وكان في العصور الأولى للإسلام ، يستعمل في المقابر لدفن الموتى . كما استعمل في مختلف اغراض الحياة اليومية - فقد جاء في كتاب الاغانى - لابي الفرج الاصفهاني - ان العباسيين اخترعوا المذاب وهي نوع من المراوح لم تكن معروفة من قبل عهدهم ، وانهم تفننوا في تزيينها وكتابة الاشعار عليها ، مما يناسب المراء او يشار به الى غرض - كما ذكر الحاج في كتابه المدخل عند كلامه عن الاشياء التي كره بعض الفقهاء استعمالها في المساجد حيث يقول « وينبغي له ايضا ، ان يحتفظ من هذه المراوح ان كان في المسجد ، اذ انها بدعة قد انكر مالك رحمه الله الاشياء التي تمهد في البيوت ، ان تعمل في المساجد ، اذ انها بدعة لانها لم تكن من فعل السلف ، وان كانت مباحة في غيره ، ويستحب استعمالها في المدارس لضرورة الحر والدباب ، مالم يكن ثمنها من ربع الوقت او يقطع بها حصر الوقف » .

وتدلنا هذه الرواية ، على ان المراوح كانت شائعة الاستعمال في المنازل ، وان الائمة ورجال الدين ، قد اباحوا بل استحسبوا استعمالها في المدارس ودور العلم ، كما تدلنا ان هذه المراوح كانت تصنع من الحصر .

ولم يقتصر ذكر الحصر على المراجع التاريخية ، بل جاء كذلك في الوقفيات التي اوقفها الملوك والسلاطين . فقد جاء في وقفية السلطان قلاوون عن مجموعته - الجامع والمدرسة والقبة ما يأتي :

« ويصرف في ثمن زيت يستصح به في القبة المذكورة ، وما حوته من الاماكن ما يراه ، وفي ثمن حصر من العبداني الاحمر والابيض بحسب ما يراه » .

وذا كنا نعتبر الحصر من تلك المنسوجات التي دعت الحاجة الملحة الى استعمالها في اوائل العصر الاسلامي ، حتى القرن الثالث عشر وذلك لقلّة صناعة السجاد والبسطة ، فبماذا تفسر استمرار استعمال الحصر حتى القرن السادس عشر ، وهو العصر الذهبي لصناعة البسطة والسجاد في العالم الاسلامي كله ؟

ذلك انه لم يقف الحصر عند طابعه الشعبي ولم يكن استعماله مقصورا على فرش الأرضية ، بل كان له شرف كسوة الكعبة في موسم الحج ، فاصبح الحصر بهذا الشرف يقف على قدم المساواة مع منسوجات الدمشق والديباج الموشى بالذهب والفضة ، فقد ذكر السخاوي في حوادث عام ٨٥٥ للهجرة ما نصه « في ذي الحجة عام ٨٥٥ هـ : فيه كسيت الكعبة الشريفة كسوة فوق كسوتها ، وهي حصيرة الكعبة مركبة من بياض وسواد ، فلما كان يوم الأحد سادس عشر ، ازيلت (اي الحصيرة) ثم جلت فوق الكسوة التي من داخلها ، في المحرم في السنة الاتية »

ويذكر جب (Gibb) عند كلامه عن الصناعة في مصر العثمانية ، ان صناعة الحصر كانت تدخل ضمن صناعة المنسوجات ، وان مدينتي منوف والغيوم من اهم مراكز صناعته في مصر . وهكذا نرى ان حرفة الحصر تمتد تاريخها من عصر ما قبل التاريخ كحرفة يدوية اصيلة ، وقد تناولتها يد التهذيب عبر التاريخ بما يناسب كل عصر حتى عهدنا الحاضر .

الخامات المستعملة في حرفة الحصر :

كانت صناعة الحصر في العصور القديمة ، تقوم اساسا على نبات الغاب (البوص) او السمار فقد كانت الحصر التي عثر عليها في سقارة والتي ترجع الى الاسرة الاولى مصنوعة من العشب او الغاب . وقد فحص الاستاذ لوкас (Lucas) حصر الاسرة الاولى فوجده مصنوعا من خليط من العشب والياف كثائية ، اما مجموعة الحصر التي عثر عليها في منطقة بوضر ، والتي ترجع الى الاسرة الخامسة ، فقد تبين عند فحصها ان دعامتها (سداتها) من فروع النخيل ، ولحماتها من سعف النخيل .

واما حصر منطقة جو وبداري بمصر العليا ، فقد تبين انها ترجع الى الاسرة السادسة ، وانها مصنوعة من السمار .

مما تقدم يتضح لنا ، ان المواد الخام التي صنع منها الحصر المصري من عصر ما قبل الاسرات حتى القرن السابع الميلادي هي نبات البردي والبوص والحلفا والسمار وسعف النخيل . اما المواد الخام التي صنع منها الحصر الاسلامي ، فقد تبين بعد فحص المجموعة الموجودة بمتحف الفن الاسلامي انها نفس الخامات التي استعملت في صناعة الحصر قبل الاسلام ، وما زالت تستعمل في مصر حتى الان فيما عدا الياف نبات البردي .

طريقة الصناعة :

على الرغم من طول الفترة التي استعملت فيها هذه الحرفة ، فانها بقيت كما هي دون تطور او تقدم يذكر ، وظلت كما هي حرفة يدوية بعيدة عن الصناعة الآلية التي قفزت بزميلتها حرفة النسيج قفزات واسعة ، ومما يلفت النظر ان طريقة الصناعة والاتوال التي استعملت في صناعة الحصر في مصر في العهد الفرعوني تكاد تكون مطابقة تماما لهذه التي يصنع بها الحصر في مصر حتى الان .

وكان هذا النول عبارة عن عارضتين افقيتين من الخشب يثبت بهما اوتاد يصل بينهما خيوط السداة ، وكان يستغني عن العارضتين الراسيتين بثنيت الاوتاد في الارض مباشرة ، وكان المنسوج يصنع بطريقة الغزل (كطريقة صنع الحصر المستعملة في الوقت الحالي) .

ولصناعة الحصر الشعبية طريقتان :

الطريقة الاولى : وهي الطريقة البدائية التي يستعمل فيها نول ، بل تقوم اليدان مكانه ، ولذلك فهي تعتمد اعتمادا كليا على مهارة العامل وخبرته وطول مرانه ، وتعرف هذه الطريقة باسم النسيج المزدوج او الضفر المزدوج ، وتتم هذه العملية بأن يوضع من البوص او الحلفا ومجموعة منها ، ثم تشبك بعضها ببعض بخيطين من القش المجدول (١٤) .

الطريقة الثانية : وهي اكثر تقدما من الطريقة الاولى ، اذ يستعمل في انتاجها الانوال اليدوية ويشبه نول الحصر الى حد كبير نول النسيج الاقوي ، وهو يتكون من قضيبين من الخشب (عرقين) في وضع اقوي على الارض ويشد عليها خيوط السداة ، التي تكون عادة من خيوط مزدوجة سمكية من الياق الكتان او القنب ، ويبلغ عرض كل من القضيبين عادة مترين تقريبا ، اما المساحة بينهما وتعني بها طول خيوط السداة فيختلف باختلاف مقاسات الحصر المراد انتاجها . وفي منتصف النول يوجد عارض خشبي به فتوح تمر منها خيوط السداة ، ويعرف هذا العارض باسم (المضرب او المشط) . ويقوم هذا العارض بوظيفتين ، الاولى هي حفظ المسافات التي بين خيوط السداة اثناء عملية النسيج ، الثانية تقوم بمشط او ضرب خيوط اللحمة ، فيجمعها بجانب بعضها البعض في دقة وانتظام .

الزخارف :

تكاد تكون زخارف الحصر ، مقصورة على الرسوم الهندسية البحتة - وهذه الرسوم الهندسية كثيرا ما تكون زخارف نسجية تنتج عن طريقة النسيج فتحدث اشكال معينات او مربعات صغيرة او كبيرة وقل ما نجد زخارف نباتية ، قوامها فروع نباتية تخرج منها اوراق بسيطة - ومن الزخارف التي يمتاز بها الحصر الاسلامي الاشرطة الكتابية ، التي يحاول النسيج دائما ان يخرجها في عنابة ودقة ظاهرتين ولكي تظهر الكتابات ، فانه يستعمل لها لحامات من الحصر الملون . واسلوب الخط في هذه الاشرطة مكتوب بالخط الكوفي ذي الزوايا ، المحتوى على زخارف خطية بسيطة . وتشتمل هذه الكتابات عادة على كلمات (بركة) مكررة في اشرطة بعرض الحصر كله او كلمة (سعادة) او قول مأثور مثل (الخير من فرح قد دنا) .

اما الالوان المستعملة في الحصر ، فهي عادة اللون الاصفر الباهت ، اى اللون الطبيعي للقش . او المصبوغ ، ويندر ان تكون باللون الاسود ، وقد ظلت هذه الالوان مستعملة في مصر منذ العصر الفرعوني حتى الآن .

وفي الوقت الحاضر تشتهر بعض المناطق بمصر بصناعة الحصر من السمار ، وقد سميت احدى بلدان محافظة الشرقية بكفر الحصر لتخصصها في انتاج الحصر الذي يصنع بطريقة تكاد لا تختلف عنها في العصور الماضية ، حيث يشد الحصر على نول ارض السداة من خيوط الدوبارة ولحمته من السمار . ومنها انواع قليلة الحبكة قليلة خيوط السدى شديد الحبكة

متداخل للحمّة ويسمى (المبرد) وهذا النوع تظهر فيه وحدات هندسية سواء كان من السمار الطبيعي او من السمار اللّون بالأخضر والبرتقالى، وتعتبر بعض القطع من الحصر نموذجاً رائعاً للزخرفة الشعبية يصل بعضها الى مستوى الكلمة من حيث الوحدة الزخرفية في التكوين ، وتصنع منه احجام صغيرة تعرف بالمصليات . ويعتبر الحصر عضواً اساسياً في الاثاث المنزلى بالنسبة للمجتمع الشعبي في الوقت الحاضر ، مما يجعل له اهمية كبيرة كحرفة شعبية اصلية .

وهناك الكثير مما يدور حول الحصر من معتقدات سحرية ، فصناعة الحصر كما في النسيج - تحتاج في نقشات الوانها وزخارفها الى دراية الصانع ببعض الارقام التي يستدل عن طريقها الى عد خطوط السدى ولحمتها ، تارة بسمار ملون ، وتارة على لونه الطبيعي ، كما يستند على مجموعة اخرى من الارقام لعد صفوف اللحمّة والسيطرة على توجيه الزخارف نحو اليمين او اليسار ، او انتهاء وحدات زخرفية والبدء في اخرى . غير ان حفظ هذه الارقام في طريقة تعاقبها وان بدا يسيراً لنا الان ، كان امراً شاقاً للرجل البدائي ، فقد لا يرتبط برقم او عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويذه معينة في اثناء لحم كل سدى ، فيكرر هذه التعويذة مرات ينتقل بعدها الى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها الى ثالثة ، ليعود من جديد الى الاولى . (١٥)

وربما بدا هذا التفسير جائزاً عندما نعلم ان الزخارف والنقشات على الحصر كانت ذات دالة سحرية . فالذى يرسم التعاويذ وينقشها على الفخار حكمه كحكم النسيج او صانع الحصر الذي يسحر هو ايضا اثناء النسيج او صنع الحصر ليكسب اعماله صفات خارقة ، اما خيرة واما ضارة . وحكمه ايضا كحكم من يكتب الاحجية او التعاويذ على خرق من القماش او شرائع من الورق والجلد ، والحال نفسه يمكن ان يقال عن صناعة السلال والمقاطف ، فعلى الرغم من اعتمادها على جنل الخوص وحياتته بدلا من لحمه على انوات ، فان طريقة الجدل وتنوعها لتمثل زخارف واشكالا متنوعة ، تحتاج كذلك الى ارقام واعداد لا تقل في دلالتها السحرية عنها في الحصر والنسيج .

وفي بعض التعاويذ السحرية ، كالتي وردت في كتاب **البوني** ، نقرأ عن اعمال سحرية تكتب على خوص او جريد او افرع نباتات خاصة كالرمان والحناء ، مما يدل على استمرار عقائد قديمة ، كان تعبير مثل هذه النباتات صفات وخواص خارقة كالخواص السحرية . وعلى الرغم من انقضاء تلك المصور وتلاشي حضارتها ، فان مظهر تلك العقائد احتفظ بطابعه في بعض العقائد الشعبية كالتي يعرضها البوني ، وهذه طائفة منها : فخلاص المسجون يكتب قسم من نوع خاص على خوصة نخله عذراء يوم السبت قبل طلوع الشمس .

وتقول وصفة اخرى : اذا اردت تمشية جريدة الى مكان خبيثه او دفين او كنز ، فخذ جريدة خضراء من نخله عذراء واكتب عليها ... واكنس الارض ... كما ورد في مصدر آخر انه

إذا أريد نسف كل يؤخذ سباط خوص من قلب أربع نخلات عذارى ويجعل وسط المكان
ولو تركنا الوصفات السحرية جانباً وبحسنا في الأمثال الشعبية وما ورد بها من الحصوص والمراجعين
والاقفاص ، لأمكن ان نستشف منها - الى جانب معانيها الدارجة وتفسيراتها الشائعة - جوانب
قد تكون لها صلة بنواح سحرية ، فالمثل القائل : « كان على نخ وصبح على حصير ، فضل من
ربنا اللي ما يطير » فهذا المثل يضرب لمن ينتقل من حالة الى حالة اعلى منها ، ولكن من المحتمل
ان هناك صلة بين الحصير المسحور الذي يرد ذكره في القصص الشعبي والذي من شأنه ان
يطير حسب ارادة الساحر او الساحرة ، وبين الذي يرتقي من الجلوس وعلى النخ الى الحصير
ولم يطر .

وهناك مثل شعبي آخر يقول « طول ما هو على الحصيرة لا يشوف طويلة ولا قصيرة » ،
وهذا المثل يقال لمن يتقاسد ولا يسعى لطلب الرزق ، فلذلك يمكن تفسيره على انه كناية من
الحصيرة المسحورة التي اذا جلس عليها الفرد تنتابه نوبة تراخ ، كان غمامة تحجب نظره مما
هو بعيد او قريب . والامثلة الشائعة كثيرة في هذا الشأن ، وجميعها يذكر انواعاً من الوسائد
او الاسرة او الابسطة او الحصر المسحورة التي تضفي على من يضطجع عليها نوبات من الغيبوبة.

وهناك ثالث يقول : « اللي ايدي ما هي في مرجونه لا على بالي منه ولا من جودته » ويفسر
عادة على محمل ان الشخص لا يبالي بجودة من لا يشاركه المحبة ، وقد تبدو اليد التي بداخل
المرجونة غريبة . ولكنها عنوان المحبة ، فارتباط الماتر والذكرى في ذهن الناس بلاء ايديهم على
الدوام من المرجونة التي لا تخلو ابداً ، انما يعتبر قسمها ذا صفة سحرية على الاخاء . واليد التي
في مرجونة الغير تشبه من يلبس حذقة استاذة فيشايه في المذهب .

وحين نتحدث عن صناعة السلال والمراجعين في القرون الاولى من العهد المسيحي وكيف كانت
تتخذ شعاعاً للزهد في الاديرة القبطية ، نذكر في بحثنا من الجوانب السحرية في مثل هذه
الصناعات ، الجوانب الرمزية التي تتضمنها اشكال الخوص المجدول التي تصنع يوم احد
السعف وان كانت اشكال الخوص والسعف هذه قد تحولت الآن الى رموز مسيحية محضة ، فانه
يتسنى لنا ان نعثر عند البحث عن نظائر لامبيد السعف هذه في بعض الديانات والعقائد التي
سبقت المسيحية ، وفيها دلالة سحرية للسعف والخوص المجدول من بشائر النبت الجديد .

وينبغي الا ندهش بعد هذه القرائن من ان نعثر عند الشعبيين على احجية مصنوعة من
الخوص على النحو نفسه الذي كانت تصنع به الاحجية الخوصية في الازمنة الفائرة .



الراجع العربية :

- الفن الاسلامي في مصر - دكتور زكي محمد حسن - ١٣٢ ص ١٩٣٥ - مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
- الفنون الاسلامية - م.س. ديماند ٣٤٩ ص ١٩٥٤ - دار المعارف بالقاهرة
- الحصير في الفن الاسلامي - دكتورة سعاد ماهر .
- الفن الزخرفي في افريقيا - مرجريت ترويل - ٢٤٥ ص - مدار الكتاب العربي بالقاهرة .
- الايقاع الشعبية - سعد الخادم - ١١٦ ص ١٩٦١ دار القلم بالقاهرة .
- مجلة الراء الجديدة - العدد ٢ - ١٩٤٦
- العالم الذي نعيش فيه - جرترود هارتمان - ٢٠٠ ص ١٩٤٩، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة .
- الفنون الشعبية - مجموعة مقالات - الجامعة الشعبية - بالقاهرة ٦٦ ص ، ١٩٥٧
- الوسوعة العربية الميسرة - دار القلم ومؤسسة فراكنا بالقاهرة ١٩٦٥ ، ٢٠٠ ص .
- مجلة الفنون الشعبية - العدد ١٤ - سبتمبر ١٩٧٠ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة
- الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٧٥ ص .
- السيرجون . ١ . هامرثن - تاريخ العالم - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨ ، ٧٥٦ ص
- سعد الخادم - تصويرونا الشعبي خلال العصور - دار القلم بالقاهرة ١٩٦٣ ، ١٤٢ ص
- عزيزة عزب - طباعة المنسوجات - دار ومطابع الشعب بالقاهرة، ٢٧٦ ص -
- احمد فؤاد نور الدين - مصطفى محمد حسين - فن السجاد اليدوى - دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ ، ١٦٢ ص
- مصطفى محمد حسين - عبد الغني الشال - فن طباعة الاقمشة - دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ١٥٩ ص
- دكتور زكي محمد حسن فنون الاسلام - مطبعة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٣٥ ، ١٣٢ ص
- سعد الخادم - معالم من فنوننا الشعبية - دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ٩٥ ص

الراجع الاجنبية

- Agyptische Wirkereien - Hellwag - 1962 Stuttgart.
- Art Musulman - Editions Charles Massin 1956 Paris.
- Les Tissus Coptes - Ludmila Kybalova - 1967 Paris.
- Coptic Textiles - R.Shurinova - 1967 Moscow.
- Coptic Textiles - D.Thompson-Brooklyn museum 1977.
- Koptische Kunst - Klaus Wessel - 1963 West Germany.
- Tapisseries Coptes - M.Gerspach, Maison Quantin, 1890 Paris.
- The World Of Islam - E.j.Grube, Paul Hamlyn, 1967 London.
- Islamic Society and The West Vo 1

موسى عامر *

الوشم في الفن الشعبي

ان التفسير التاريخي لهذا النوع العريق من انواع
التعبير الشعبي يلقي ضوءا يكشف عن عرافته ومن مسايرته
لتطور الثقافة الشعبية خلال العصور ...

ان الاهتمام بالفن الشعبي يقود بطبيعة الحال الى الاهتمام بشتي مجالات التعبير الفني
في الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو امانا (الوشم) مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا ، فهو الي
جانب اهميته كظاهرة قوية استطاعت ان تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية ، يعتبر مجالا
غنيا بالصور والاشكال التي يسجلها على الجلد البشري ، وغنيا بما يلزمه (من اسلوب خاص)
يستخدم في اعداد النماذج الفنية التي ينقل عنها اثناء القيام بعملية الوشم .

• • •

* الفنانة سوسن عامر باحثة متخصصة في الفنون الشعبية وحصلت علي العديد من الجوائز عن اعمالها وبحوثها
الفنية .

ودراسة الفن الشعبي في مختلف مراحله التاريخية المتتالية انما تفتح الطريق لتفهم طبيعة البيئة التي انفعِل بها الفنان الشعبي خلال هذه المراحل .

فالفن الشعبي - في الواقع ما هو الا المرأة التي تنعكس عليها صور نابضة عن حياة الشعوب آلامها وآمالها ، اخلاقها وعاداتها ومثلها وطرائق ممارستها للحياة . وعلي هذا فان اعمال هذا الفن يؤدي في النهاية الي اندثار حلقات من تاريخنا القديم .

وفي اثناء قيامي بهذا البحث صادفتني شتى الصعوبات ذلك بأنه هو الاول من نوعه ومن ثم فان المراجع التي تناولته من قبل قليلة بل نادرة - هذا الي أنها في كلا الحالين لا يمكن وصفها بالكمال ومن ثم ، لم يكن أمامي غير بذل الجهد لتجميع أكبر قدر مستطاع من البيانات والمعلومات عن هذا الفن من منابعه الاصلية واستقصاء ما أخرجه كتاب الغرب في هذا الشأن ، وهو قليل ، حتي أستطيع ان اضم حلقاته بعضها الي بعض في ترتيب يكفل لها الترابط بعد انقراط .

وما وضع لي اولا عن الوشم هو اصلته كفن ، ذلك بأنه سواء (المعلوم) * او ابناء الشعب الذين يرغبون في الوشم قد تأثروا في ذلك عن طريق الوراثة البيئية ، وانهم جميعا قد تناقلوها ابا عن جد منذ عصور ضاربة في التاريخ .

والحقيقة الثانية التي وضحت كذلك ، هو ان ليس هناك ما يربط حلقات هذا الموضوع الا مكانها من التاريخ .

ويمكن القول بان اللمسة في الفن الشعبي ليست في الواقع - سوي صرخة فنية معبرة اطلقها مبتكرون مجهولون من غمار الشعب ، ثم يتم ابداعها عن طريق جماعي حيث يشترك آخرون في الارتقاء بها نوعا ما ، وذلك مثل انتاج السلال المزخرفة وعمل الطواقى والاطباق او زخرفة الحصر وعمل الاواني الفخارية وصناعة الوشم ، او نظم الماويل والملاحم الشعبية التي تناولت سيرة ابو زيد الهلالي ... الي الخ .

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية من اهتمام الناس خلال الخمسين سنة الاخيرة ما زاد علي ما كان يتوقعه المهتمون بتلك الدراسة . لان الاتجاه الانساني العام ايد هذه الدراسات ونهض بها . كما ان التطور الاجتماعي الذي خلق الاتجاه الديمقراطي الغالب علي عصرنا وجه الناس الي العناية بشئون الشعوب . ولم تعد لهجات الطبقات الفقيرة شيئا تافها يترفع اهل العلم . والفن عن دراسته او العناية به . ولم تعد عادات الشعوب وتقاليدها موضع سخريه او ازدراء . بل اخذت مكانها اللائق من الاهتمام ، وما لبث الناس ان تبينوا فيها نواحي متعددة من الجمال جعلها مرغوبة ومحبية الي نفوسهم .

ولتحديد الوضع تماما تجاه هذه الاعمال ومكانها في الفن يجب ان نقرر اولا ان الفن ما هو الا انتاج انساني قبل كل شيء وصفة انسانية في نفوس البشر تمس قلوبهم واقلدتهم جميعا ولهذا فهي شيء عالمي ...

والواضح ان اي صناعة شعبية تنتشر بين أرجاء العالم وتصنع من خامات متماثلة يظهر في تصميمها جميعا نوع من التوحيد . فنسيج الصوف (الكلم) - مثلا - المتعدد الالوان والذي تتناوله الصناعات الشعبية في بلاد متباعدة أو أزمنة متفاوتة يظهر فيها دائما أشكالاً هندسية بعينها ولذلك نجدها دائما معادة ومكررة في صناعات البلاد المتباعدة مكانا ، ويظهر ذلك حتي بدون تأثير مباشر . وهذا ولا شك يعود الي اشتراك الشعوب الي حد كبير - علي اختلاف الوانهم في طرائق معينة للتفكير الي أشكال هندسية بذاتها ومن ثم ظهرت فيها صفة العالمية .

وأري ان إبداء التركيز هذه المرة علي المراحل التاريخية التي مر بها الوشم وأحاول ان أبين مدى تأثيره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

الوشم الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاهم وجوههم لم يكن في يوم من الأيام من عبث هؤلاء المعلمين . وإنما يعود الي التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كاللوج والرياح والمطر والرمح ...

ويقودنا هذا كله الي ان الوشم ظهر في المجتمعات الطوطمية التي تتألف من قبائل وعشائر صغيرة لكل منها طوطمها الخاص وهو عبارة عن نوع حيواني أو نباتي أو أحد مظاهر الطبيعة التي تربط بها هذه العشيرة وتتخذها رمزا لها .

وأحيانا يكون الرمز عبارة عن أشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة الطوطم وإنما يصطلح اصطلاحا علي اتخاذها رمزا لها . ويكثر هذا النوع من الرموز في العشائر المتأخرة في ميادين الرسم والتصوير كمشائر السكان الاصليين لآستراليا .

وقد تستخدم بعض اجزاء الحيوان أو النبات نفسه كرمز الي الطوطم . ففي بعض العشائر يرمز الي الطوطم بجلد الحيوان واقفا ويتخذ ذلك رمزا للطوطم .

وكما تشير هذه الرموز الي طوطم العشيرة تشير الي العشيرة نفسها . كما ترمز في عصرنا الحاضر صورة الدب الي روسيا ، وصورة الديك الي فرنسا ... وبذلك تتميز كل عشيرة طوطمية برمز خاص . وكذلك يتميز بنفس الرمز ما تملكه وما يتصل بها من جميع ما يخرج عن نطاقها . ومن ثم نري الرمز الطوطمي للعشيرة مثبتا علي أجسام أفرادها وملابسهم وأغطية رؤوسهم وأسلحتهم وخيامهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومتاع ...

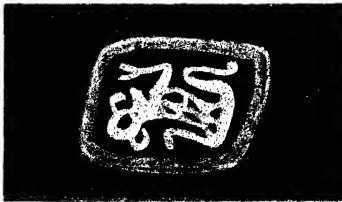
ولما كان أفراد العشيرة مشتركين مع طوطمهم في طبيعته فهم كذلك يشتركون معه في قدسيته ، فكل واحد منهم كان ينظر اليه علي انه متمثل في صورة ما . وهذه القدسية منتشرة في جميع اجزاء الجسم وعناصره ولكنها اظهر ما تكون في نظر هذه العشائر في دم الانسان وشعره . ومن ثم كانت الدماء والشعور من أكثر عناصر الانسان استخداما في الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر .



شكل طائر مقدس يمثل النسر

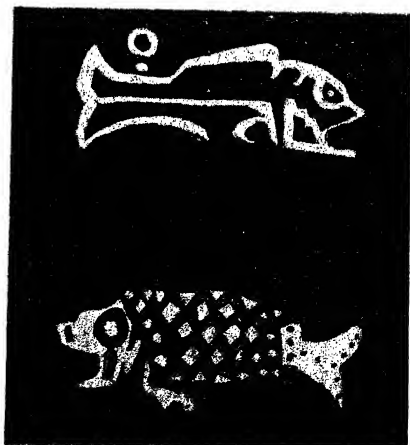


وشم حيوان بدائي

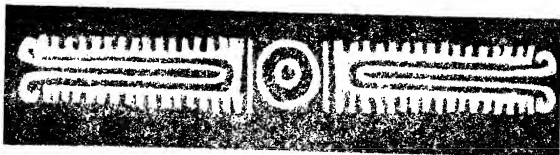


حيوان مقدس

الرسم في الفن الشعبي



رسم السمك في الوشم عصر الديانات البدائية



وحدة هندسية استعملت في الوشم

وعلي هذا الأساس . انه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الانسان المراد امتزاجه بطوطمه . كان لابد من خروج الدم لكي يمتزج به امتزاجا ماديا ومعنويا ، بتلك الصفات والاشياء التي ذكرناها . ومن هنا نشأت عادة الوشم أولا ثم نشاء .

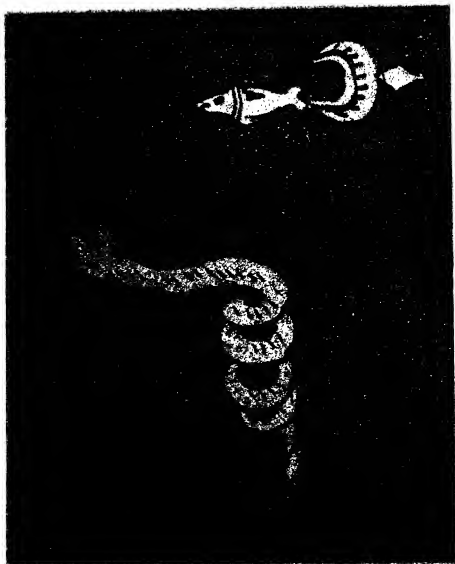
هذا ولا يزال للطوطم الفردي رواسب كثيرة في العصر الحاضر ، ففي الامم المسيحية يتخذ الفرد حاميا له من بين الحواريين أو القديسين . وقد جرت العادة في بعض الامم الاوربية ان تفرس الاسرة شجرة يوم أن يولد لها وليد ، وتحيط هذه الشجرة بعناية كبيرة ، وتعتقد أن مصير الطفل معلق بمصيرها . كذلك كان العرب ايام الجاهلية . وآمنوا بأن لكل انسان طيرا يعيش معاشا ويموت بموته فاذا قتل الانسان دون اجله ظل الطير شريدا باكيا معولا حتى يؤخذ بثأر صاحبه ويطل دمه ، وهذا الطير يسمى بالهامه ، وتذهب الاساطير الي أن الهامه لا تستريح حتي تسقي من دم قاتل صاحبها ، ولهذا قال شاعرهم (حتى تقول الهامه اسقوني ..) فهذه الاسطورة تمثل الخيال البدوي الساذج ، وهذا كله يقرر لنا ان الاساطير ليست مجرد ترهات أو لغو لا قيمة له ، بل هي آثار ذهنية لها قيمتها وأهميتها .

ويبدو ان ذلك الأساس الذي ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب في النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانساني الى مستويات افضل .

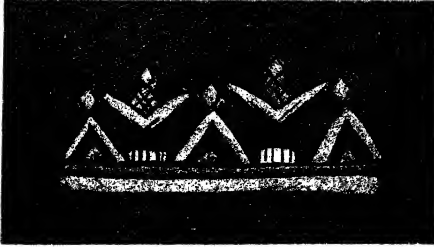
فبعد أن ذابت الديانات البدائية ، وفتحت عيون الناس علي الاله الواحد ، وبعد أن اتخذ الانسان خطوات عريضة في طريق الحضارة والرفي فمارس الزراعة وافتن الحرف والصناعات ، وأقام البناء المعماري وعرف المسكن والاستقرار ، وأمن الي حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متمسكا بالوشم ، ولم يكن تثبث الانسان بهذا القديم - فيما اعتقد - الا لانه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثيره بما يحيط به من اسرار الطبيعة وخطارها .

ويؤكد بعض علماء (المصولوجيا) الباحثين في تاريخ مصر القديمة ، ان المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه في ظل ديانتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالإضافة الي أنهم قد اتخذوا من رسومه ايضا وسائل للزخرفة والتجمل ويشير الدكتور كييمر Keimer الي انه درس آثارا للوشم في (موميات) لراقصات فرعونيات ولاحظ الاجزاء التي بها وشم تطابق مكان وضع الحللي والاحجية ، وهذا يحملنا علي الاعتقاد بأن الحللي التي نرى الراقصات في العصور الحديثة يحرصن علي وضعها فوق اجزاء معينة من أجسامهن ، يمكن ردها الي ازمة سحيقه كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وماتزال من ذلك بقية نراها عند بعض نساء الريف في مصر العليا حيث ظل الوشم برغم ما اقتحم حياتهن من درجات التطور - محتفظا بطابعه المصري القديم الي حد كبير ، ولا يتضح ذلك تماما بين نساء القاهرة أو الدلتا ، وهذا ولا شك - يعزي أساسا الي أن الحياة المصرية القديمة قد ازدهرت الي اعلي درجاتها في الصعيد ، والي أن سكان الدلتا قد تأثروا علي نحو اكبر من سكان الصعيد بالحضارات الوافدة الي مصر علي مدارج التاريخ ...



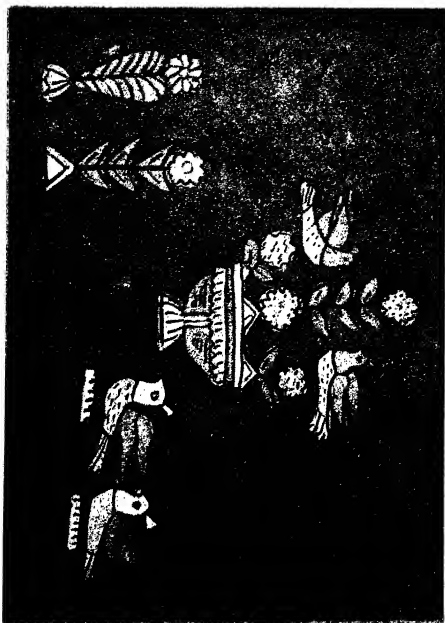
السمكة والشمس وخنثان من المصري القديم



شكل هندسي من المصري القديم - لاحظ الشكل المتكرر



وحدة مستعملة أيام المصري القديم ولا تزال مستعملة



نقش رسوم للمصاحف لا تزال متداولة للأون منذ العصر المصري القديم.

وعلي هذا فقد تأثر الوشم في الوجه البحري بكثير من العوامل الاجتماعية والظروف البيئية التي تدخلت في حياة سكانه ، ولذلك فقد ظل الوشم في الصعيد محتفظاً بطابعه القديم . فالوشم في الصعيد يتميز بأن الشفة السفلى تكون كلها باللون الأخضر ، والدقن يكون عليها رسم يصل من الشفة الي أسفل الدقن . وكثيراً ما تدق العلامة المميزة نفر Nefer ومعناها باللغة المصرية جميل . وهذا ما كانت تضعه الفتاة المصرية القديمة كنوع من التجميل والزينة ، كما وجد في بعض المومياء المصرية القديمة . وبهذا ظلت الفتاة الصعيدية الحديثة تدق تلك العلامة علي الدقن دون أن تعرف أنها عادة مصرية قديمة مضي عليها آلاف السنين .

ولم يقتصر أمر الوشم - في ذلك الحين - علي التجميل فحسب الا انه كان أيضاً وسيلة علاجية لشفاء بعض الامراض ، كما ظن في هذه الايام انه يمنع الحسد . والوحدة المثلثة الشكل التي لا تزال تستعمل لإيماننا هذه في شكل حجاب وكذلك التعويذة المسماة (خمسة وخميسة) ما هي الا بقية من المعتقدات الشعبية في الماضي السحيق .

تلك هي بعض الرموز المصطلح عليها كما أن هناك وحدات تستعمل الآن في الوشم ويرجع تاريخها الى المصري القديم كالنخلة والسكتين والنخلة التي هي رمز مصر القديم. يدل علي الاخصاب والانتاج الوفرة والسكة ترمز الي وفرة النسل وكثرته . اي انها تتمنى أن يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الاولاد وسعادة دائمة ورغد في العيش .

ثم استمر هذا الرمز مدة طويلة الي أن دخلت المسيحية وأصبحت السكة مرة ثانية من رموز المسيحية . اما العصفور الأخضر الذي نراه دائماً في أغلب الرسوم الشعبية والذي يدقه أغلب الناس ويعتبره فلا حسناً للنصر والخير ، انما يرجع الي الاسطورة المصرية القديمة التي تعتبر مرجعاً لكل الاساطير المصرية (أسطورة إيزيس وأوزيريس) بما تحوي من مثل ورموز ، وتغلب الخير على الشر وما لها من سيطرة كبرى علي القصص الشعبي القديم ..

تلك الاسطورة الشائعة التي مازالت تتردد الآن بصور شتى انها منبع الخليقة واساسها انها تغلب الخير على الشر وانتصار الحياة علي الموت انها الزرع والضرع والشمس والحياة .

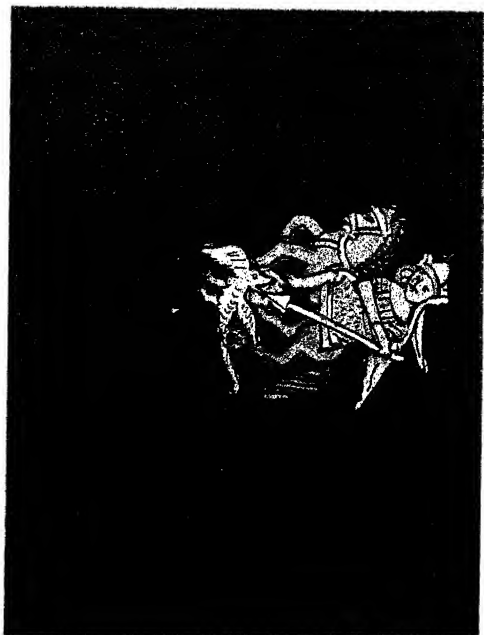
هكذا كان العصفور الأخضر يرمز دائماً للخير والخصب والحياة ، وكان المصريون القدماء يتخذونه للدلالة علي هذا المعنى . وظل هكذا ينتقل من عصر الي عصر ومن جبل الي جبل محتفظاً بدلالاته الرمزية حيث كان دائماً أوزيريس الي الخير يرمز له دائماً بعصفور أخضر الي أن جاء الرجل الشعبي البسيط وامتزج بهذا الرمزدون أن يعرف ما ترمي اليه الاسطورة من وراء ذلك . كذلك نري أن كثيراً من الرسوم الشعبية تحوي رسوماً بتلك العصافير . ونري تأثير تلك الاسطورة المصرية علي كثير من الحكايات الشعبية المتداولة الآن .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم ان الوشم كان له مكانة بين الناس متأثراً بالاساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك انه ظل محتفظاً بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والراحل التاريخية التالية .



« الكنيسة المسيحية » العذراء والمسيح

ملحوظات على صورة الفيلسوف



ثم دار الزمن ، ودخلت المسيحية الي مصروهي تحت حكم الرومان ، وقد اخذت الديانة الجديدة تسري بين افراد الشعب سريانا خفيا ، فقد كان الحكام الرومان في بداية المسيحية مايزالون تبهرهم الوثنية ولا يريدون المسيحية للنس لانهم رأوا فيها ما يهدد سلطانهم ، الا ان فن الوشم - في خلال ذلك ظل محتفظا بعلامته المميزة وهي التأثير بالدين .

ومن ابرز معالم فن الوشم التي ظهرت في هذه الفترة - فترة كفاح المسيحية للديوع والانتشار رغم جبروت الرومان - الوشم الخاص بالقديس جرجس، والمعروف في التاريخ ان القديس جرجس عاش في مصر خلال هذه العصور وكان فارسا رائعا من فرسان الجيش وكان جميلا وذا حظوة ومكانة ووجاهة ، وكانت منزلته من نفس الحاكم الروماني منزلة رفيعة عالية - ثم فتتح قلبه بالايامن للدين الجديد واتجه بوجدانه نحو الله فاذا به وقد صار واحدا من أشد الدعاة الى المسيحية والمكافحين عنها ، واذا بهذا الفارس البطل يرفع الراس متحديا جبروت الرومان وطفانيهم ويدرس مجد الدنيا التي وهبته اجمل ما فيها ، ويضرب اروع المثل في التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت فقد قتله الرومان الطفافة واستشهد هذا البطل الرائع في سبيل هذه الغاية النبيلة .

وما لا يقبل الجسد ان قتله كان نكبة عظمت استشعرها مواطنوه الذين آمنوا معه بما آمن .

فهل كان الفنان الشعبي يمتأى عن الناس ؟ ابدا ، انه تأثر بالأساة وعاش فيها وانفعل بها حتى خرج لهم بصورة فذة معبرة ، صورة جمعت كل المعاني التي جاشت في نفسه وصور بها الموقف كله في ايجاز بليغ . فقد صوروه وهو يمتطي صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول ان يلتهمه بينما تنزو اليه غادة عذراء طائرة لللب مشفقة عليه من هول المعركة . فالفنان الشعبي اولا وقد انفعل تحت تأثير طبيعة الخيال المركبة فيه والتي جعلته يتحسس للمثل فيسجل حدث القديس الذي داس مجد الدنيا واختار بمحض ارادته الواعية ان يدعو الى الله ولو مات في سبيل ذلك .

ثم هو ثانيا قد ابدع في اخراج الصورة التي كونها عنه في ذهنه فلانه كان فارسا وبطلا صوره الفنان في صورة فارس قوى جميل يمتطي جواده، ولان الحية كانت منذ القدم ولا تزال رمزا للشيطان فقد جعلها الفنان في الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جهدا للفتك بالقديس . . . ولم يكن الفنان الشعبي ساذجا في تفكيره وان بدامنه سداجة في الاداء . ذلك وانه يصور الشيطان في صورة الثعبان الضخم ، لم يحاول ابدا التقليل من شأن قوة الشر التتمثلة فيه . فاذا لم يكن قد بدا على القديس شيء من مظاهر الخوف او الرهبة فانما مرد ذلك الى ابعائه الراسخ بالنصر والسي السكينة التي نزلت على نفسه واستمدها من نجم لاح له في السماء فعلا قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . واذا فلكي يبرز الفنان رهبة الموقف صبل كل الرعب على الحصان وهو وحده الذي لا يعرف الايمان ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم الامة المسيحية والناس الذين دانوا بالمسيحية . . . لم يكن اجمل من تصوير موقفهم على صورة تلك العذراء التي يكاد يقتلها الخوف على بطلها وتكاد لا تطيق ضخامة الامل في انتصاره حتى تزهو به بين العالمين .



وحدة متائرة بالفرن الروماني - لاحظ الزي



السحكة رمز من رموز المسيحية

ولقد ذكرنا فيما سبق ان فن الوشم كان دائما يتأثر بالاحداث المحيطة كما انه كان يؤثر بدوره على كثير من الفنون الشعبية . وما تمثال الحلوى الذي على صورة الجواد يمتطيه فارس ، والذي يكثر وجوده في مناسبات الموالد الدينية ، هذا التمثال - في الواقع - ما هو الا استحياء للصورة المشهورة عن القديس الشهيد مار جرجس وبعد ان كان الناس يدينون بالمسيحية في الخفاء حدث ان اعتنقها اباطرة الرومان وبالتالي صارت هي الدين الرسمي للدولة ، ودان بها الناس جميعا . واخذت الفنون الشعبية تزدهر في خلال هذه الفترة في ظل فلسفة المسيحية فظهرت اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة ...

ثم انبثق الاسلام في قلب الجزيرة العربية واخذ يشع اشعاعاته الخلافة الى بقية البلاد العربية ، وما جاورها . وهكذا اقتحمت الديانة الاسلامية بلاد النيل في قوة وثقة وايمان . وهى في اقتحاماتها الرائعة هذه نقلت الى مصر - فيما نقلت فلسفات جديدة وافكارا جديدة . وفتحت اذهان الناس على آفاق رحبة وسبعة ...

ولقد تميز عصر الحضارة الاسلامية بالخصب فكان بحق عصرا خصبا مليئا بالاحداث . فهو اولا قد حرر الانتكار من رواسب البدائية والديانات القديمة . ثم اتى على مالم تات عليه المسيحية تماما من بقاء الوثنية الفكرية التى ظلت راسية في اعماق الكثير من الناس كثرات مقيت تخلف عن ايام بدايته الاولى او دياناته وفلسفاته القديمة ، ووجهت مسالك التفكير والفن فيما قبل المسيحية ...

ولما كان الاسلام - اساسا - قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية والشرك . فقد كان رد الفعل الطبيعي لذلك ان يستهجن الناس كل ما يشتبه منه رائحة الشرك . ولقد اسرف الكثير من علماء الدين في هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصفون النحت او تصوير الناس بانها اتجاه نحو الشرك . والواضح الان - ان هذا اسراف لم يكن له في الواقع ، ما يبرره . ففن التصوير لم يخرج عن كونه محاكاة شكلية لما صوره الله . وان هذه المحاكاة قامت أصلا - على الافتتان بما أبدع الله من صنع . وان هذا الافتتان بالمصنوع الذى يستحوذ على نفسية الفنان ويملك عليه مشاعره لم يكن ليصيبه من غير ان تفتنه اولا قدرة الصانع الاكبر عز وجل .

وعلى اى حال فقد شاع قديما - في اذهان الناس ان تصوير الاشخاص ما هو في حد ذاته - وعلى نحو ما - الا خروج عن الاسس الجذرية للدين الجديد ، واما كان نصيب هذا الرأي من الخطأ والصواب فقد سيطر على الناس فترة طويلة من الزمن ولقد انتج هذا النوع من التفكير اهتمام الفنان المسلم بالزخارف في القام الاول . فاخرج الزخارف الاسلامية التى تعد بدعة خالدة في عالم الزخرفة - وتبع الفنان الشعبى موقف التطور الجديد . فاهمل جانبها الى حين لتصوير الشخصوس . فادخل على فن الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة والقمر والهلال والزهرة ...

ولقد كان هذا تطورا واضحا اصاب الوشم في ظل الاسلام وان كان يعتبر امتدادا لما سبق ان اتخذ فنان الوشم منذ ايام الفراعنة من وحدات زخرفية . والواقع ان ممارسة هذا الفن كان يعد



رسم رمزي مستعمل بكثرة « لاحظ ما كتبه فرويد »



وحدة هندسية من العصر الاسلامي - منارة بالمصري القديم

في نظر الاسلام شيئاً مكروهاً ، فقد قيل في حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال « لخن الله الواشحات والمستوشحات والتمنصات والمتفلجات للحسن المغيرات لخلق الله » .

ومع ذلك فقد بقي الوشم متوارثاً طبقاً للعادات والتقاليد القديمة . وان كان تطور - كما سبق القول - على نحو يسير اتجاهات الدين ، واستبعد لفترة تصوير الاشخاص واحتفظ بأشكال أخرى كرمس السمكة باعتبارها رمزاً على الاخصاب ووفرة النسل حتى ان الكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفال حسن تجنباً لحالات العقم . وكذلك رسم الثعبان بأشكال متعددة والإبريق وقد نتساءل لماذا يقبل بعض الناس على الوشم على الرغم مما تسببه العملية في حينها من ألم جسماني ، ولعل فيما رآه فرويد بعض الجواب - اذ يرى فرويد في كتابه Totem and Tabou ان هذه الرموز ذات علاقة وثيقة بالجنس فعلاً بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثمان . وان رجلاً يدق على صدره مثل هذه الصورة انما يشير بذلك الى الرغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كمروس مشتهة . كما ان وضع السمكة الى جانبها انما يشير الى اشتهاى حياة الرغد والنسل . ووضع الثعبان الذي يرمز اصلاً الى الشيطان انما يفصح عن خوف يعتل في نفسه من الشيطان ، ويأمل ويتمنى ان يجنّبه الله ما يجلبه اليه من شرور تسبب له الاحزان . وأرى ان تفسير فرويد لا يجافي الحقيقة كثيراً لانه فعلاً - يضع تعليلاً معقولاً لعمل عمليات الوشم التي يرغبها - في الاغلب - شبان يطاون الدرجات الاولى نحو الرجالولة وتكوين الاسرة ...

كما ان من أبرز مظاهر العصر الاسلامي تلك الفتوحات لمختلف البلاد والامصار . ولقد قامت الدولة الاسلامية على انقاض دولتين عظيمتين هما دولتا الروم والفرس وكانت بلاد الروم والفرس قد ضربتا بسهم وافر في ميادين المدنية والحضارة ولقد أصابا من الترف والجاه مآشئات لهما المقادير ، واذا بقلعة من البدو تخرج من الصحراء الجرداء فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة المعاصرة ولا تملك من وسائل القوة والمنعة ما تستطيع به ان تتناول على بلد صغير . واذا بهذه القلة تقهر هؤلاء الشوامخ فهراوتفرض ارادتها فرضاً قوياً واقفاً . وتصنع التاريخ على نمط جديد وان هذا لم يكن ليتم على ذلك النحو ما لم يكن العرب قد دانوا بفلسفة جديدة ودين جديد أوجد في نفوسهم قيماً جديدة . وجعل منهم اناساً آخرين يختلفون عن معاصريهم اشد الاختلاف ، اذ جعلهم يطلبون الموت صادقين في سبيل الله ، فكان ان وهبت لهم الحياة على اكرم نحو واعز صورة ...

واذا فقد نبئت بطولات فذة استطاعت ان تقود هذه الجموع الصاعدة نحو المجد والعزة . وكان لابد للادب والفن ان يسجل كل ذلك وان يسير الوشم هو ايضا في موكب الصعود مسجلاً معاني الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الاصيلة . وذلك باعتباره احدى الوسائل التي استطاع بها الفنان الشعبي ان يساير روح الزحف الجديد نحو القمة .

والفنان الشعبي ثارته دائماً مثاليات معينة ، فالجرأة تبهره ، والمروءة تهز منه المشاعر الانسانية . ولذلك كانت حياة أبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرهم شيئاً لا معا في خيال الفنان الشعبي . الا ان ما يجدر الإشارة اليهما انما هو الاستاذ أحمد رشدي صالح في الجزء



الوزير سالم ... إحدى وحدات العصر الإسلامي



وحدة متداولة لأن ... رمز لوفرة الخير والنسل

الثاني من كتابه « فنون الادب - الشعبي » من ان القصة التاريخية في مدارجها الاولى كانت مجرد اخبار عن حادثة أو رؤية ، وان تناقلها شفاهاً وعدم تحديدها بالتدوين قد سمح للخيال ان يفرزها فاصبح الاخبار أو رواية الحقيقة شيئاً متضمناً في النسيج الفني وشيئاً فنيئاً صار الابتداء هو العمل الاول والحقيقة ثانوية ...

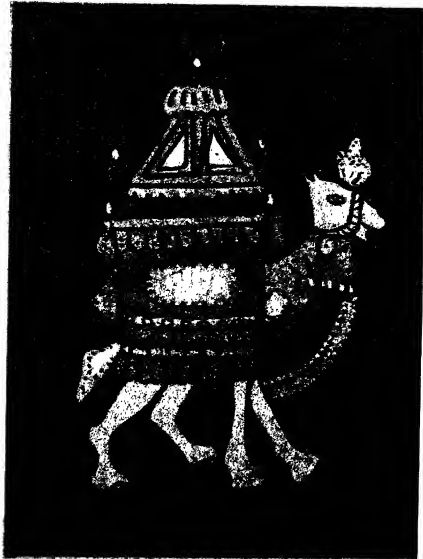
ذلك ان تحليل النماذج والشخصيات والوقائع التي تمثل الحاجة في المجتمع الشعبي هي الحقيقة الاولى في هذا الفن . ولهذا فقد اجاز العرف الشعبي ان تجمع القصة شخصيات حقيقية مع أخرى خيالية ، او ان يتدع منشؤها من الحوادث ما يشاء وينسبها لشخصيات حقيقية . او ان تجمع القصة حوادث متباعدة زمناً او شخصيات سبق بعضها البعض الاخر قروناً . فالذي يعنيه هو التجربة التاريخية ومفزاها لا تقرير الحقيقة واجتلاؤها ، مثال ذلك من ان سيرة منتهرة تتناول حوادث في الجاهلية وأخرى في الاسلام وغيرها وقعت اثناء الحروب الصليبية ، ويرى الاستاذ رشدي صالح الا مجال في العيب في هذا ، ذلك بان منشئ القصة الشعبية لم يرد بها ما يستهدفه العلم من تحقيق وتقرير ورصد لوقائع ثابتة ، بل ارادوا بها المنفعة وتبادل الخبرة والتعلم منها وتواتر المعتقدات والمعادن وترويجها واقتناعها وتنشئة الاجيال الجديدة على التقاليد المريعة وايضا ارادوا بها التسرية على النفس والانتشاء بالعمل الفني ...

وكان هدفنا من تبين الوضع الذي قامت عليه القصة الشعبية الى القاء الضوء على التيارات الفكرية التي عاشها فنانون الوشم وأوحت اليه مختلف الرسوم والاشكال ...

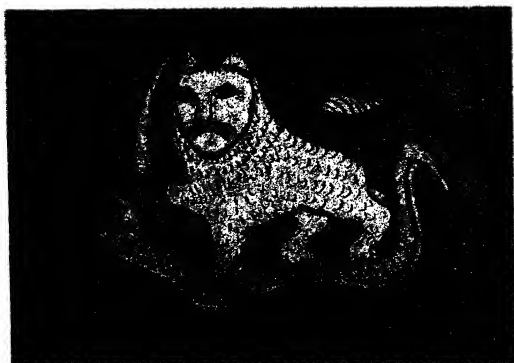
والواضح ان القصة الشعبية كانت تستهدف اساساً ابراز مآثر ممتازة ، لبطل مختار الامر الذي يتبعها الى اضافة مواقف البطولة واستعادة بطولات قد يكون البطل لم يقف منها موقفاً ما ، بل قد يكون اثناءها في عداد الاموات ، وهذا يعني ان الفنان الشعبي يشتغل بالمبالغة في اظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس ، وان دراسة صور الوشم للزير سالم توضح تماماً هذا الاتجاه فهو احزابه في ذهن الفنان رجال شجعان شجاعة لم تخطر من قبل بين ارجاء الدنيا ، ولهذا بدلاً من ان يوسمه وهو يمتطي جواداً - شان كل فارس - فانه صورته وقد امتطى صهوة الاسد ، ولان الشارب الضخم كان علامة مميزة للرجولة الناضجة فقد صورته وله شارب ضخم ...

ولا يخفى ان الانسان بطبيعته لم يكن يجرى مواقف البطولة من لمسات العاطفة بل على العكس كان يقدس الحب ويعتبره أحد مظاهر الطبيعة الجديرة بالتقدير ولقد ذهب الانسان في ذلك الى الحد الذي يحترم فيه الرجل الشجاع ، الذي يحمي حبيبته والرجل الوفى الذي لا يخون العهد ، ومن أجل ذلك فقد بهرته فعلاً سيرة منتهرة العيسى وحبيبته عيلة حتى لقد أسبغ عليه من مواقف البطولة اضعاف ما أبدى منتهرة في حياته . وان القاء النظر على الوشم الخاص بمنتهرة يوضح تماماً الى أي حد كان هذا الرجل مثار الإعجاب والافتتان .

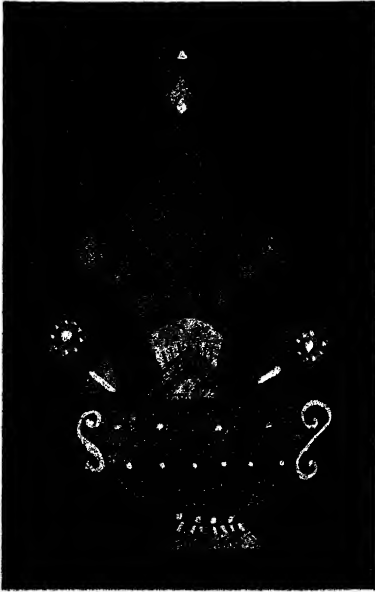
ثم هناك وقفة يجب ان نتقها الآن ونحني الراس احتراماً ونحسن تناول منتهرة ذلك بان تسجيل منتهرة في الوشم معناه المنطقي انه رجل بطل من ثم يشتغل الناس لو يقتدون به ، وان



جمل العمل - كما صورته الخيال الشعبي



انتصار القوة على الشر - وحدة متأخرة بالبطولة الإسلامية.



الزهريّة .. : كما صورها الفنان التسمي



الهِلال ... كوحدة زخرفية



وحدة متأثرة بشكل النجمة

ينظر العرب علي مر القرون الي هذا الاسود على هذا النحو - فانما يشير الي ان العرب قد تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق العنصري التي لم تستطع ان ترقى اليها حتي الان ارقى البلاد من اصحاب الحضارات الحديثة ؛

ووقفه اخري ذات دلالة كبرى ، ذلك بان رسم الوشم الخاص بعنتره انما هو مستمد من جمهورية سوريا العربية وهو فوق ذلك منتشر في جمهورية مصر العربية كما ينتشر رسوما اخري كثيرة بين بلاد العرب . ويدل هذا دلالة واضحة علي اتحاد جلدري في طرائق التفكير وفي اتجاهات المثل والاحاسيس والمشاعر بين ابناء البلاد العربية جميعا . واذا لم تكن القومية العربية شيئا افتعلته اساليب السياسة لحاجة او لاخري . انما هي أولا وقبل كل شيء حقيقة كبرى وخالدة فقد يتشابه المثقفون من قوميات متعددة علي نحو ماحول ما يستهدفهم من المثل فلا يدل هذا بالضرورة - علي ان كثيرا من الثقافة المشتركة تكون فيقول الناس اتجاهات متماثلة . اما ان تثقف الطبقات الشعبية - وهي التي لم تزود بنصيب كبير من الثقافة اللهم الا ما يستنشق من عبر البيئة - والتي تعيش بين ارجاء البلاد العربية علي اختلاف في بيئتها المحلية اختلافات اوجدتها اختلاف الامكنة والاجواء والظروف المحيطة فان هذا ولا شك يحملنا علي الاعتقاد الراسخ بان القومية العربية التي اراد لها الاستعمار - لفترة من التاريخ - ان يهيل عليها التراب لا يمكن ان تموت وانها لابد نافضة عن نفسها ما ود الاستعمار بها جاهدا ان يحشو به عقول ابنائها من ترهات واوهام ...

ويبدو ان رسوم الوشم قد اصابتها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثماني شأنها في ذلك شأن الفنون الشعبية الاخرى .

وقد يكون صحيحا ان الاتراك العثمانيين لم يلجأوا الي السطر علي رسام الوشم كما لجأوا الي السطو علي مهرة الصنائع واصحاب الحرف اليدوية واولسولهم للعمل في الاستانة وغيرها من امهات مدنها . غير ان انحطاط المستوي الفني للفنون الشعبية من شأنها ان يؤثر علي مستوي الرسم في الوشم . لان البيئة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ علي مداركه وقدرته علي الابتكار والابداع ومن ثم تجسد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا او كادت في العهد التركي وفي غيره من عهود الاستعمار . وكل ما استطاع ان يضيفه الوشم الي ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار هو التأثير بالازياء والملابس فاحدثت تطورات واضحة في الملابس الوطنية .

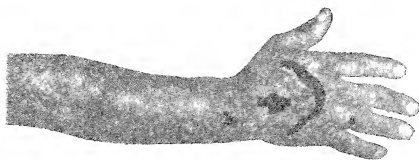
ونستطيع ان نري في نهاية الامر ان الرسم والتشكيل في مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبي في مجاله العريض ، فالوشم الذي يدقه القروي علي ساعده يتممه الرجل الذي يسمعه في البيئة نفسها وتردده - الصورة الملونة لا يبطال الاساطير الشعبية فبالإضافة الي ماسبقته الاشارة اليه من بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات قد نجده احيانا يحقق وجوده بدافع التجميل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في اعلي الدقن او في الجبهة ، وعلي ظهر اليد اليمنى او اللرايمين معا ، او في القدم ، اوفوق وسط الصدر وهناك علي سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القاتم يشمن الشغاه ايضا ليكسبن اسنانهن بريقا .



وشق على الذقن للترين تستعمله الفتاة الصعيدية



المصفورة على جبهة أحد الريفيين بمنطقة الترفية



ذراع عليها رسوم للتوشم لآحد الريفين « بمنطقة الجيزة »



لوحة من سوق الجيزة وامبابة عليها رسوم للتوشم كما صورها الفنان الشعبي

وقد نجده احيانا اخري كمجرد وسيلة لاثبات الشخصية، كذلك الذي يشم اسمه وتاريخ ميلاده علي ساعده .

وفي حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجوده بمثابة (رقية) كذلك الذي يشم آية الكرسي علي احدي ذراعيه او الطفل الذي يوشم بنقطة علي جبهته حتي لا يموت اخواته الذين يولدون من بعده .

ومن امثلة الترابط القائم بين مختلف الفنون الشعبية بين الموال الشعبي والموسيقى الشعبية والوشم في ظل اوضاع معينة تفرضها التقاليد وينتشر نوع معين من الزي الشعبي مثال « حسن ونعيمة » .

ومثال « حسن ونعيمة » خير مثل باعتباره يمثل الترابط المشترك المؤثر علي فن الوشم وقد ساهم به كل من الموال الشعبي والفناء والموسيقى واخيرا فن الوشم . انها اوبرا عريضة ودراما مصرية طبيعية تلعب دورها في حياة الفلاحين الذين يحفظونها ويرددونها آخر الليل .

واخيرا . يعني ان اؤكد الإشارة الي انني لا اعصد عادة الوشم ، بل علي العكس اعتقد انها ب برغم تعدد ملامحها وبواعثها - مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية بالاضافة الي ان العملية في حينها تسبب كثيرا من الالم الجسماني . ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية . يقودنا مع ذلك الي الاهتمام بالوشم باعتباره أحد هذه المجالات ... فالبحث في مجال الوشم ، كالبحث في مجال القصة الشعبية ، من الممكن ان نضع بأيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبي .

هذا التراث الذي ينبغي ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمتة التاريخية اولا . ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك في اعمال فنية جديدة .



المراجع

صحيح البخارى

الف ليلة وليلة

بدائع الزهور في وقائع الدهور

الطريقة النفيسة في تاريخ الكنيسة

الصادق الامين في اخبار القديسين

فنون الادب الشعبي « الجزء الثاني »

الطوطمية اشهر الديانات البدائية

ديانة مصر القديمة

الوشم عند شعراء المصريين

ابن اياس

- بقلم أحد رهبان دير السيدة / بزموس في بركة انبة
مكاريس .

- بقلم الايغومانس بلوثاوس العقاري والنس ميخائيل العقاري

- الاستاذ أحمد رشدي صالح

- الدكتور عبد الواحد وافي

- تأليف اومان ترجمة الدكتور عبد المنعم ابو بكر

- الدكتور كيمر

عبد الفنى الشال *

الفخار الشعبي في مصر

تحدثنا كتب التاريخ المتعددة أن من أقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الأعمال الحجرية، الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والخرائب في جميع بقاع العالم بين الحين والحين . وربما يرجع السبب في بقاء وصمود هذه الفخاريات للعوامل الجوية المختلفة وما اكتسبته من تسوية بالنيران قد تصل في بعض الاحيان الي الألف درجة مئوية أو يزيد ، تلك التسوية التي يصعب بعدها أن تتحول الي شكل أو مادة أخرى ، فهي تحتفظ تبعاً لذلك بغامتها ووسومها وتحكي في الوقت نفسه نشاط الفنان الذي صاغها فتصبح بذلك أثراً يدرس ويعطل ويتذوق ويحكي الأسطورة بالرمز والكتابة واللون وغير ذلك .

وقد اهتم كثير من العلماء والباحثين بالفخاريات المصرية في مؤلفات متعددة فذكر منهم مير « فلنرود بيتري » العالم الانجليزي المعروف وتعرضه للفخاريات المصرية فيما قبل الاسرات ووضعها في انماط واساليب متعددة ثم قسمها تقسيمات تناهية ، وكذلك العالم الفرنسي « دي

* الأستاذ / عبد الفنى النبوى الشال استاذ ورئيس قسم النحت والخزف بالمعهد العالى للتربية الفنية بالقاهرة ، وله عديد من البحوث الفنية .

مرجان» الذى كان مديراً لمصلحة الآثار المصرية، وقد تصدى بدوره لحضارات مصر فيما قبل التاريخ، ومن علمائنا المصريين د. سليم حسن، د. أحمد فخري، د. مصطفى عامر، د. إبراهيم رؤفانة، د. أنور شكري، د. حسن صبحى بكري، د. سليمان حزين وغيرهم كثيرون. ولن ننسى الكتاب القيم للعالم «الفريد لو كاس» عن المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ولن ننسى الفنانين الذين تعرضوا للفخار من زاوية تدوينية وتربوية كذلك.

وكل هذه المؤلفات وغيرها تشير الى مدى الاهتمام الزائد بنواح متعددة بامر الفخار وزواياه المختلفة، سواء كانت تاريخية، تقنية، سحرية (١) واجتماعية ورمزية (٢) فنية او غير ذلك، ش (١) ٢٤١ يؤكد ريادة مصر في هذا المجال حتى ش ٧.

ومن غرائب الصدف والجدير بالاعتبار والتعجب والمقارنة، انه قبل الاديان السماوية المكتوبة بالآلاف السنين نرى المصريين القدماء قد سجلوا على معابدهم القديمة موضوعات تمثل كبير آلهتهم «خنوم» يصنع الانسان على عجلة الفخار مستخدماً مادة «الطين» فى الصياغة



شكل (١) تمثال لخراف مصرى قديم امام عجلة الخزف البدائية من الاسرة السادسة « دولة قديمة » ان المصريين القدماء اول من استخدموا الدولاب الخزفى .

(١) عرّفى لذلك الأستاذ سعد الخادم فى كتابه « الفن الشعبي والمتنقذات السحرية » الالف كتاب ٨٨ .

(٢) عرفت لذلك السيدة لى محمد على السندبوني المدرسة بالمعهد العالمى للتربية الفنية فى جزء من رسالتها « الماجستير » عن الفخار المصرى قبل الاسرات ، طبيعته وكمية الاستفادة منه فى تنمية القدرة التشكيلية عند الاطفال ١٩٧٢ اشرف الأستاذ عبد الفتى الشال .

والتشكيل ، وهنا اتفاق عجيب بين هذا الأثر وما جاء بالكتب السماوية المنزلة عن خلق الله سبحانه وتعالى للإنسان من خامة الطين أيضا .

وقد تنبعت ماجاء بالقرآن الكريم وفي آياته المحكمات عن خلق الله سبحانه وتعالى للإنسان من خامة الطين ، وأحصيت حوالى العشرين موضعا في صور مختلفة تشير الى خلقه تعالى الإنسان من هذه المادة الطبيعية ، وسوف أورد هنا بعض هذه الآيات البينات التي تشير الى خطورة هذه المادة التي هي أصل الإنسان واليهابعود .

- سورة الانعام : آية ٢ : هو الذى خلقكم من طين ثم قضى أجلا وأجل مسمى عنده ثم أنتم تمترون .
- سورة الاعراف : آية ١٢ : قال ما منعك الا تسجد اذ امرتك ، قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين .
- سورة الحجر : آية ٢٦ : ولقد خلقنا الإنسان من صلصال (٢) من حمأ مسنون .
- سورة الحجر : آية ٢٨ : واذا قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون .
- سورة الاسراء : آية ٦١ : واذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس قال اسجد لمن خلقت طينا .
- سورة المؤمنون : آية ١٢ : ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين .
- سورة السجدة : آية ٧ : الذى احسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين .
- سورة الصافات : آية ١١ : فاستفتهم ايم اشد خلقا أم من خلقنا انا خلقناهم من طين لازب (٤) .
- سورة الرحمن : آية ١٤ : خلق الإنسان من صلصال كالفخار .

هذه بعض آيات بنينات من كتاب الله الكريم وأوردتها لتبين أهمية مادة « الطين » في حياة الإنسان نفسه وحياة البشرية ، حتى ان رجال التربية رأوا فيها وسيلة هامة طبيعية ومثيرة في تربية التلاميذ والأطفال ، وحل كثير من عقدهم النفسية وافتاحة الفرصة لظواهر مواهبهم بسهولة

(٣) المصحف الفسر : محمد فريد وجدى : « صلصال » أى طين يابس يصلصل أى يصوت اذا نقر ، « حمأ » أى طين تغير واسود من طول مجاورة الماء ، « مسنون » مصدر من سنه الوجه ، أو مصبوب ليبس من سنه اذا صبه .

(٤) نفس المرجع السابق ، (لازب) أى شديد متماسك .

ويسر ، حيث تكمن في هذه المادة خبرات متعددة من التجريب والتشكيل والبناء وغير ذلك مما يجعلها محببة لدى الأطفال ، وكلنا نذكر كيف لعبنا بهذه المادة ونحن أطفال صغارا .

ومما بلغت النظر كذلك حقيقة علمية هامة ، ذلك أن الإنسان بعد وفاته وتحلل جميع اجزاء جسمه الى تراب ورماد ، فان التركيب الكيميائي لذلك هو المعادل لنفس التركيب الكيميائي لمادة الطينة الطبيعية التي خلق منها باديء ذي بدء ، فسبحان الله العظيم .

المادة الخام امام الفخاري :

ان خامه الطين هي المادة الاولى الموجودة في الطبيعة علي اشكال متعددة ، بعضها متحجر في الجبال والسهول والوديان ، وبعضها متخلف علي شواطئ الانهار ، وبعضها مترسب من مياه الاطوار التي تذيب مكونات مادة الطين من المواد الاخرى الطبيعية . وتوجد هذه المادة في جميع انحاء العالم بنسب متفاوتة وشوائب مختلفة عالقة بها كيميائيا او طبيعييا .

كيف اكتشف الفخاري هذه الخامه للتشكيل ؟ :

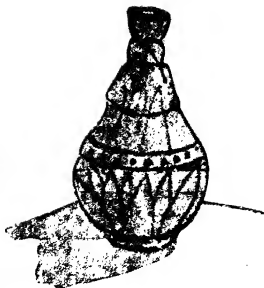
تحدثنا كتب التاريخ ان الاكتشاف ربما تم فجأة ومن غير قصد باديء الامر ونتيجة لصدفه طارئة ، فربما كان الرجل البدائي الاول يحفظ حاجياته من دهون وشحوم وسوائل وجيوب وغيرها في اشكال نباتية يشكلها لهذا الغرض ولكنهم لم تكن مناسبة تماما لذلك ، وربما انه شاهد آثار الاقدام في الطين وما تحده من فجوات تحتفظ بقسط من المياه لمدة طويلة ، فابتدا عن قصد يتناول الطين ويضبط فيه ويشكل منه حاجياته دون استخدام آلة ما ، ويتركها في الشمس لتجف ثم يضع فيها حاجياته وزيوته ، ولكن ذلك لم يؤد الوظيفة تماما ، وهنا يعتقد المؤرخون أن احتمال حدوث حريق في كوخ ذلك الفخاري الاول وممكنه احتمال قائم ، وبينما هو يعود مرة أخرى ليري مخلفات الوقود اذ يفاجأ بتحول تام في اوانيه الطينية ، فلقد اخذت لونا جديدا وصلابة واضحة تؤدي حفظ حاجياته ومؤناته بنجاح تام ، فهدها التفكير الى ان النار والحريق هما اللذان تسببا في ذلك .

ومن ثم ابتدا عن قصد ينتج ويشكل من الطينة اوعيته وحاجياته ثم يحرقها ليحيلها الي صلابة مطلوبة ومادة اخري مخالفة للطبيعة الاولى وقد قيل كذلك ان الطبقة الزجاجية التي علي الاواني لتجعلها خزفا (٥) ربما جاءت نتيجة صدفة ايضا علي ممر الاجيال الطويلة المتتابعة .

ومن المعروف ان كل هذا التحول والتغيير اخذ اجيالا واجيالا وتجارب مستمرة ومن هنا كانت اهمية هذا الفخاري ، الذي كان يلعب احيانا بالرجل الساحر لانه يحدث معجزات في عمله عندما يشكل من المادة الخام الاولى رواث متعددة من الانتاجات الفنية ، التي تنبض بالحياة والسحر والفاعلية في حياة الناس .

(٥) الخزف : هو الفخار المصنوع بطلاء زجاجي شفاف او ملون يكون بنسب خاصة ويسوى على النار في درجات حرارة معروفة للفخاري فتحدث طبقة زجاجية على جسم الاناء متصلة .

شكل (٢) هذا الشكل يكثرنا بالقلعة المعاصرة على الرغم من آلاف السنين التي عاشتها هذه القلعة من مصر القديمة وهي نموذج صغير الحجم « حوالي ٣ بوصة ارتفاع » بطلاء زجاجي فيروزى من الأسرة ١١ - ١٣ في الدولة الوسطى في مصر القديمة .



شكل (٣) سلطانية مزخرفة بأسماء ونباتات والمسقط أسفلها يبين مدى ارتفاعها وسوف نرى امتدادا لهذا الأسلوب في المصور الوسطى الإسلامية في قطعة خزفية شكل (٩) في مشابهة تامة وكل ذلك يؤكد أثر التراث وامتداده في الحضارة على مر المصور وتأثيره الإيجابي .

أهمية الفخامة :

ليس هنا مجال بحث في التسلسل التاريخي للفخار ، فلذلك بحث آخر ، ولكننا نتعرض فقط لنقاط جوهرية لأصل المادة وأهميتها ووجودها ومعالجة الفخاري الأول لها وارتباط ذلك بأرض مصر الطاهرة ، في أجيالها الطويلة حيث يزخر تراث مصر بأعداد وفيرة وإنتاج ضخم من هذا الفن ، تمتلئ به متاحف العالم ، شاهدة على ما فيه من قيم وعلى مهارة الخزاف في الوقت نفسه .

ومن الحقائق التاريخية الثابتة ما كان للفخار من أهمية في تسجيل الأحداث والمكتابات وغيرها ، وتداول إنتاجها بين الناس في معاملاتهم ، حتى أن الرحالة المسلم « ناصر خسرو » (٦) أشار إلى استخدام التجار المصريين والبقاليين في العصر الفاطمي للأواني الفخارية فيضعون فيها ما يبيعونه للجمهور ويأخذها المشترون بالجان ، مما يدل على الكثرة العظيمة لهذه الفخاريات وتداولها .

وقد قيل كذلك أن بعض المعلقات المشهورة في الشعر العربي كانت مكتوبة على سطوح من الفخار ، حتى يقال أن الرسالة التي بعث بها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب إلى واليه في مصر عمرو بن العاص ، والخاصة بانخفاض منسوب نهر النيل قد كتبت على قطعة من الفخار ، حيث أمر أمير المؤمنين أن تلقى في النيل حال وصولها أرض مصر إلى الوالي وبعد قراءتها كما تنص على ذلك الروايات التاريخية وقد كتب فيها :

« اللهم ان كنت تجرى من نفسك (يقصد نهر النيل) فلا حاجة لنا بك ، وإن كنت تجرى من عند الله فنحن في حاجة اليك » .

ويقال أنه بعد لقاء الرسالة الفخارية في النيل فاضت مياهه وعم الخير البلاد .

ونحن بصدد النيل العظيم واهب المادة الأساسية للفخاري نشير إلى تفرد الشعراء فيه وما لمسوه وما يرتبط بطبيعة مادة الفخار الأولى وهي « الطين » :

قالوا علا نيل مصر في زيادته حتى لقد بلغ الأهرام حين طمى

فهذه إشارة إلى وجود طمي النيل عبر هذه الأراضي والمساحات الشاسعة على جوانبه ، حتى لقد ثبت أن النيل بطميته كان يصل إلى جبل القطم شرقا لوجود أسماك نيلية متحجرة فيه ، وهناك طفل صالح للفخاري وعمله .

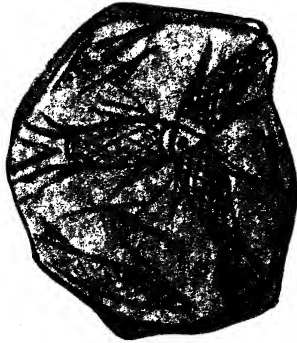
وهناك شعراء كثيرون ذكروا في المرجع السابق مثل أديب مصر الكبير محيي الدين ابن عبد الظاهر ونجدهم تفنوا بما يعطيه النيل من خير وخصوصا في فريته وما فيه من مواد كيميائية صالحة كانت تحت يدي الفخاري المصري طوال تراثه الطويل .

(٦) فنون الإسلام : د . زكي محمد حسن ١٩٤٨ .

(٧) النيل في عصر المغاليك د . محمود ديك سليم : المكتبة الثقافية ١٣٢ .



شكل () جزء من طبق في المصور الوسطى الإسلامية في
مدينة السقايا والفنان هنا رسم الديك في وسط الطبق
ليكون محور الارتكاز وهذا الطائر لعب دوراً رمزياً كبيراً مع
الفناري الشعبي واتجاهاته الفنية .



شكل (٥) احدى الشقاقات الخزفية الاسلامية في القرن ١٤ م
وهي امتداد تراثي للشكل السابق في مصر القديمة شكل (٥)
يبين بجلاء استمرار التراث ورموزه من خلال انتاجات هذا
الفخاري العظيم على الرغم من الفوارق الزمنية الممدودة بالآلاف
السنين .

المناخ الاجتماعي :

ولقد دلت الابحاث (٨) والدراسات أن الانتعاش الاجتماعي عادة ينعكس علي الفخاري وعلي اعماله الفنية كذلك فيبدع ويبتكر ، وعندما يروح الشعب تحت وطأة الاستعمار يصيب انتاجه الخلط والتشويه والضياغ والتنافر والابتعاد عن محليته وقوميته وأصالته ، ولكن الشعب لا يلبث أن يهب هبته ويطرد المستعمر ويعود الى وجدانه الحقيقي فيبدع كما كان في سيرته الاولى ، وتاريخ مصر الطويل يؤكد هذه الحقيقة .

كان الفخاري في مصر يمون طبقات الشعب علي جميع مستوياتها ، وربما تتفاوت النسب في خلطات أجسام القطع الفنية او تتفاوت الدقة والاخراج ولكن كل القطع التي يمون بها الشعب بطبقاته الفنية والفقيرة على السواء كانت بها اللمسات الفنية الجمالية حتى لا يحرم منها طبقة القراء عندما يستخدمون ادواتهم الفخارية في حياتهم اليومية .

وسوف نرى في الصور التوضيحية المصاحبة للبحث الامتداد الطبيعي لهذا الفخاري المصري ، والخيوط المتجدد الذي يربط الحديث بالقديم في جدة وإبتكار .

الفن الشعبي والفخار فرع منه

عندما طلع فجر القرن العشرين تنبهت المجتمعات والهيات وغيرها الى وجوب التفكير موضوعيا عندما تعرض لأي موضوع ما ، حتي ثمر الدراسة وتصبح مبنية علي أسس قوية وحساب دقيق وتقييم سليم .

كما كان من محاسن هذا القرن أيضا التصدي للتراث الانساني من جديد بتلك النظرة النقدية ، للوصول آخر الامر الى تفسير حقيقي للجهود البشرية التي قام التراث علي اكتافها ، وهنا ظهر الدور الكبير الخفي وراء الفنون الشعبية في جميع مجالات انتاجها .

لذلك عندما نتعرض في هذا البحث الى « الفخار الشعبي في مصر » يجدر بنا أن نلقي ضوءا ولو يسيرا علي الفن الشعبي نفسه فهو الاطار الشامل الكبير الذي يضم الفخار ضمن جوانبه ، كنتاج من حصيلته الفنية . ولقد تعرض الباحثون والنقاد والفنانون وعلماء الاجتماع والجناس وعلماء الآثار وعلماء الدين وغيرهم للفن الشعبي بالتحليل والتفسير والمقارنة والتعريف وغيرها ، وعلي الرغم من تباعد أو تقارب تلك التفسيرات والتحليلات المختلفة الا أنهم جميعا متفقون على أن الفن الشعبي فن له أصالة نوعية مميزة يتسم بالصفة الابتكارية . وهو في الوقت نفسه مليء بالرمز ومرتبئ بالتاريخ والاسطورة ، وهو سريع مباشر وقريب من الحياة والمجتمع ، منطلق غاية الانطلاق ، معبر أبلغ تعبير ، وانعكاس صادق لحسن الفنان الشعبي تجاه الحياة والبيئة والوجود من حوله .

وفي تعريف شامل جامع آخر لهذا الفن (٩) نرى انه الحصلة الفنية بين حياة الانسان وعمله وبين الطبيعة ، وهو ثمرة الضرورة ، ولم يكن فنا نشأ من فراغ ومن لهو ، ولقد صحح هذا التعريف بصديق بعض النظريات المتطرفة التي ترى ان الفنون مبعثها الفراغ وتمارس لمجرد اللهو وربما كان في اذهانهم الفنون البدائية والفطرية ، وقد نسوا ان الفنان البدائي نفسه كان يمارس فنه لتقوية الحياة الصعبة التي كانت تحيط به من كل جانب ، ولقد أكد ذلك الناقد والفيلسوف الانجليزي « هيربرت ريد » في كتاباته المتعددة وغيره من النقاد المعاصرين .

ونرى في تعريف آخر اهمية هذا الفن من (١٠) انه فن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد ، وانه فن الطبقات الاصلية البعيدة عن الحاكم الاجير .

ومن هنا تأتي الاهمية عند دراسة ومحاولة الكشف عن مقومات الشعب وافكاره واحاسيسه وعقائده وعاداته فنلجا الى المعين الطبيعي للتقالي، الي فنونه الشعبية فهي خير منجم غنى لهذه الدراسة .

أسلوب الفنان الشعبي

لا يلتزم الفنان الشعبي عندما يصوغ عمله الفني بتركيب رياضي محسوب ثابت سواء للشكل أو للمضمون ، وانما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة والحيوية المتدفقة والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للاتصال الفنية المطلوبة لاي عمل فني ، حتى ان الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحساب الدقيق المبني علي النظريات التقليدية المعروفة ، ولجأت الي مثل هذه الفنون البدائية وكذلك الفنون الشعبية تنهل منها وتعلم عن طريقها التعبير الحر المباشر الفعال .

الاصالة الفنية للفن الشعبي

وعلي الرغم من النقل والتركيز والاهتمام البالغ التاريخي والانثروبولوجي والاجتماعي وغيره على هذه الفنون الا ان قيمتها الحقيقية كنمط فني له كيان واسلوب مميز تأكدت بواسطة الفنانين (١١) والنقاد فهم اصحاب الفضل الاول في الكشف عن معالم هذه الفنون وقيمتها الفنية ، لما رأوه فيها من تعبيرات حية صادقة وانطلاق حر بغير حدود ولسنها احساسيس الانسان عن قرب ، واسلوبها المميز الفريد ، ويكفي ما ناله من تقدير بعد الحرب العالمية الثانية من طريق صيحة الضمير العالمي التي دعت الي صيانة هذه الفنون ، ففي أكتوبر عام ١٩٤٩ اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين في الفنون الشعبية (١٢) ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون الشعبية ، وكان اجتماعهم ذاك بدعوة من منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة ،

(٩) الادب الشعبي - احمد رشدي صالح - دار المعرفة أغسطس / ١٩٥٤ .

(١٠) الموسم الثقافي لاتحاد خريجي المعهد العالي للتربية الفنية ١٩٥٣ بحث القاه د . عبد الحميد يونس .

(١١) الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية : عبد الفتي الشال . بحث مقدم للمؤتمر السنوي التاسع لوجهي التربية الفنية ١٩٦٩ بالقاهرة .

(١٢) اليونيسكو - رسائل متفرقة في التربية - تقرير جماعة الخبراء من ١٠ - ١٤ أكتوبر / ١٩٥٩ .

وقد حذر الخبراء من اقامة خط فاصل دقيق بين « الفنون الشعبية » وبين ما نطلق عليه اسم « الفنون العليا » .

وبذلك ضمن لهذا التراث مركزه وكيانه واسلوبه ومدرسته بين المدارس الفنية المتعددة.

اهتمام الهيئات :

لقد اهتمت الهيئات الدولية والجامعات والمؤتمرات المتعددة المتلاحقة وكتب التأليف المتزايدة ، وتلهفت المتاحف لجمع آثار هذه الفنون وكل ذلك يشير الي ما يمكن ان يسفر عن كنوز متعددة الاطراف عندما تتناول هذه الفنون تناولا محكما في الدراسة والتحليل ، وكلها تبشر برواج فكرى مثمر تجاه هذه الفنون وخصوصا في وطننا العربي ، أولا « (١٢) لانها جزء لا يتجزأ من تراث العرب ، « ثانيا » لانها الجزء المهم الذي اثر في أوروبا ، « ثالثا » لان هذا التعبير الشعبي قد نفذ من خلال الصحراء ومن خلال التخوم للسهول الساحلية الى وسط افريقيا والى غربها وشرقها والى قلبها ، ثم ان التعايش المستمر بين الامة العربية وبين الربوع الآسيوية بل في العالم الجديد امريكا عن طريق الهجرات الاسلامية المتأثرة بالعرب عن طريق المهاجرين انفسهم بمواقفهم وعاداتهم يجعل بالفعل ان الفنون الشعبية في الوطن العربي لها اهمية انسانية ، لانه لا يمكن ان نعرف تراث الانسان دون ان نعرف تراث المنطقة الحساسة الكبيرة هذه التي استطاعت بالفعل ان تصوغ طريقا طويلا للحضارة وتأثرت ، ولكنها اكثر من ذلك اثرت في العالم الغربي .

ولقد اهتم المسؤولون من رجال التربية في مصر بهذه الفنون فأدخلت ضمن مناهج الجامعات والمعاهد العليا ومدارس التعليم العام لدراستها وتدوقها ، كما تكونت جمعية اهلية لرعاية هذه الفنون منذ عامين في مصر تقريبا .

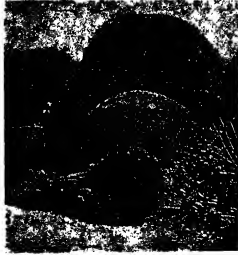
وفي ضوء هذا يصبح الفخاري فنانا شعبيا اصيلا . يرتبط بالجماعة ، يعبر بخاماته عن متطلباتها، يجدد ويبتكر طالما اتته الفرص وسمحت له الظروف بفطرته وحسه وتعبيره المفرط واسلوبه الفريد المميز مستخدما الرمز تارة والتقاليد الموروثة تارة أخرى مع الحفاظ على جواهر الاسلوب وخصائصه التي لا تنقيد بالوضعيات والتقاليد الكلاسيكية الرتيبة ، ينوع في انتاجه ويجدد في أشكاله ويشغفل بكفاءة ومهارة نادريين عالما باصول حرفته فاهما لكل اسرارها ، صبوراً راضياً ، قنوعاً يلتبس من المجتمع العون الصحيح لأهله العون المتعل الدخيل على صفاء احساسه ووجدانه ، حتي يندفع بكل طاقاته الخلاقة دون سلبية او عوائق .

الفسطاط مدينة الفخار : (١٣)

ونحن نتعرض للفخار الشعبي في مصر كان لزاما علينا ان نعرض علي الارض والبقعة الطيبة التي حفلت بتراث ضخم في الفخار والخزف ولا زالت أرضها وترايبها تتدفق منها كنوز وتحف هذا الفن ، ذلك المكان هو مدينة الفسطاط الواقعة في الطرف الغربي للنيل العظيم .

(١٢) المؤتمر السنوي التاسع لمؤجى التربية الفنية ١٩٦٩ البحث القادم من د . عبد الحميد يونس .

(١٣) القاهرة القديمة وأحيائها . الكتبة الثقافية ٧٠ : د . سعد ماهر .



شكل (٦) قرن فخار في مدينة الفساط يوضح هندسة بنائية دقيقة لحساب درجات الحرارة اللازمة لتسوية الانتاجات ويبينه العامل بنفسه وهو يعلم كل جزء فيه وما يؤديه من وظائف .



شكل (٧) الصبي ينقل القطع من مكان الى مكان بكل حساسية والتدبير بحيث تتم عمليات الجفاف بنجاح تام .

ولقد بني عمرو بن العاص (١٥) مدينة الفسطاط في ٢١ هـ . بعد فتح الاسكندرية ، ثم انشا الجامع العتيق وهو اقدم جامع في مصر عام ٦٤١ م - ٦٤٢ م في المكان الذي كان فيه لواؤه يعسكر فيه ولذلك عرف الجامع بمسجد اهل « الرابة » .

وقد اورد المؤرخ ابن عبد الحكم في تاريخه خطبة عمرو ، التي قالها يوم الجمعة وجاء فيها :

حدثني عمر امير المؤمنين انه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : ان الله سيقنتح عليكم بعدي مصر فاستوصوا بقبطها خيرا ، فان لهم فيكم سهرا وذمة ، فكفوا ايديكم وعفوا نروجكم وغضوا ابصاركم .

وقد بلغت الفسطاط مكانة رفيعة من العمران في عهد خلفاء بني امية وصارت مقرا لولايتهم ، وقد استمد سكانها مياه شربهم بواسطة السقاين في ازيار من الفخار وذلك من ابار كثيرة منتشرة .

وفي غزوة صليبية على مصر ١١٦٨ - ١١٦٩ م امر شاور باخلاء الفسطاط واحرقها بعشرين الف قارورة (١٦) نفط وعشرة آلاف مشعل فارفع لهب النار وتصادد دخان الحريق اربعة وخمسين يوما ، تحولت الفسطاط بعدها الى اطلال .

ولقد اتيح لهذه المدينة اثرى كبير هو العالم « علي بهجت » الذي كشف فيما بين ١٩١٢ - ١٩١٣ م اجزاء كثيرة من تلك المدينة البائدة التي لم يتخلف من بقاياها الا جامع عمرو وبعض الابراج .

وقد ظهر من الاكتشافات بين الاطلال انتاجات فخارية وخزفية متعددة وعرفت اشكال الافران المستخدمة ، وكذلك معامل الفخارى وادواته ومواده الكيميائية والوانه وعدده من اھوان ومطاحن الى حوامل لرص النماذج في الافران ، مما يعطي للدارسين سيلا من المعرفة والتدقيق في الاصول الفنية والتقنية والحيل الصناعية .

وقد تعرض الرحالة المسلم الطليعي « ناصر خسرو » (١٧) الذي زار مصر ووصف احوالها اثناء العصر الفاطمي ، لكثير من خرف الفسطاط وما كان له من اهمية قصوى ، ومن بين اوصافه لذلك : انهم يصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشغاف ، بحيث اذا وضعت يدك عليه من الخارج لظهرت من الداخل ، وكذلك تصنع منه الكؤوس والاقادح والاطباق وغيرها ، وهم

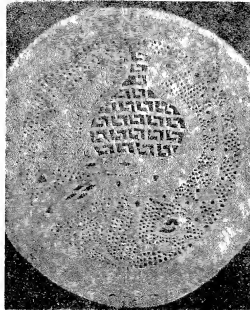
(١٥) اختللت الروايات في كلمة الفسطاط فيجوز ان يكون أصلها الى اسطورة اليمامة المعروفة . اما المستشرقون فيرجعونها الى كلمة (فسطم) Fasium اللاتينية وهي الخيمة « كتاب فتح العرب لمصر » تأليف « بتلر » ترجمة محمد فريد أبو حديد ص ٢٩٤ .

(١٦) هذه القنابل مصنوعة من الفخار ويوجد بالمتحف الاسلامي بعض منها وقد صنعها الفخاري بشكل خاص لتكون قابلة للانفجار بدقة ومناية وتأثير فعال .

(١٧) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكي - المكتبة الثقافية ١٥٨ .



شكل (٨) نموذج لمسجد من الفخار شكله الفخاري من الصلصال وله مئذنتان على كل منهما مؤذن بينهما فية المسجد وقد نجح الفنان الشعبي في صياغته للهيئة التشكيلية من إنتاج خزاف شعبي من الفسطاط .



شكل (٩) شبك قلة على هيئة طاووس في رشاقته وخيلانه وربما يكون من العصر الفاطمي أو الأيوبي وشاهد الدقة في الخزاف وجمال التصميم وإيقاع الخطوط والانغام الجديدة التي تنساب في جميع أجزاء الشبكا .

يلونها بحيث تشبه « البوقلمون » (١٨) فتظهر بلون مختلف في كل جهة تكون بها ، ويصنعون أيضا قوادرير كالزبرجد في الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن ؛ وهذا الوصف يشير الى الطاقة الخلاقة لهذا الفخاري العظيم وسيطرته الكاملة على خاماته وادواته وتفهمه الكامل للاصول الفنية والتكنولوجية .

وموقع الفسطاط قرب النيل (١٩) ووجود المواكب الآتية من الشمال ومن الجنوب تؤكد صلاحية المكان لهذا الفن . ففي سهولة تستقبل المادة الخام وفي يسر تصدر الانتاج .

ولقد اثارت عشرات الالوف من القطع الخزفية والفخارية من شتى انواع الانتاج الاسلامي فيما بين القرنين السابع والسابع عشر الكثير من البحوث الفنية والتاريخية والجمالية والتكنولوجية والاجتماعية وغيرها . نظرا للاهمية التي تشتمل عليها هذه القطع .

ومما يلفت النظر ان الخزاف المصري كان متنبها للواردات الاجنبية من الخزف للبلاذفحاول التصدي لها وعمل على محاكاتها ونجح في ذلك كثيرا بفضل ذكائه وقدرته وحماية الصناعة المحلية من الضغوط الاجنبية .

وربما يفرد الفخار والخزف الاسلامي عن أي انتاج فني اسلامي آخر من أنه حفظ لنا اسماء الخزافين الذين سجلوا توقيعاتهم على اعمالهم الفنية نذكر منهم : طبيب على ابراهيم المصري - ساجي - ابي الفرج - الدهشان ابن نظيف - يوسف الحسيني - اولاد الفاخوري وغيرهم . وكان علي راس هؤلاء الفنانين استاذان كبيران هما : سعد ، مسلم واستمرت اهمية الفسطاط في الصناعة حتى بعد تأسيس القاهرة في القرن ١٠ م بفضل موقعها على النيل وكونها قاعدة مصر الاسلامية ومنازة للدين الحنيف ومركزا تنبعث منه الحضارة العربية الاصلية .

وقبل ان ننهي الحديث عن الفسطاط لابد ان نعرض علي نوع من انتاج الفخار الهام هو :

شبابيك القل : (٢٠)

مما يؤكد شعبية هذا الفخاري ولمساته الفنية انه كان يعد جرائه وقلله بشبابيك مفرغة تتمركز بين رقبه الاناء وجسمه وتزين برسوم جميلة هندسية او مكونة من طيور او حيوانات او عبارات لطيفة ودعوات وتمنيات ، واصبح للفخاري قريبا من شعبه يحذله بلغة تشكيلية سهلة محببة فيها الحب والدعاء معا (ش ١٥ واحد من هذه الشبابيك) .

(١٨) « البوقلمون » نوع من انواع النسيج يعطى الواناً قزحية حين يتعرض للشمس وربما يشير الى الخزف ذي البريق المعدني الذي اشتهر الخزاف المسلم به واحدميتكراته .

(١٩) الفسطاط : د . عبد الرحمن ذكي - المرجع السابق .

(٢٠) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر - المرجع السابق .

وهذا النوع من الخزف الاسلامي فريد في عالم الخزف ، وقد خصصت له دراسات خاصة نظرا لاهميته وجده وتعرض له الباحثون في بعض درجاتهم العلمية « درجة الماجستير » منهم : السيدة / عائشة محمد فتح الله المدرسة باهمد العالي للتربية الفنية . والسيد / نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية .

والفسطاط الحالية وممارسة أهلها لأعمالهم التي تشير إلى ماض بعيد وتقاليد راسخة وتعتبر حلقة متصلة رغم ما حاق بها من ضعف وانحلال في المستوي الفني لأسباب ليس للفنانين دخل فيها ، وعلي الرغم من ذلك فانهم لا يزالون يكدون ويكدحون ولا تزال عجلتهم ودولابهم. يدور بين اكوام الحطب والبوص والطين ، ولا يزال يعمل المنطقة كلها الدخان الاسود المتصاعد من الافران المنتشرة في المكان . في هذا المناخ يعيش الآن الفخاري الشعبي المعاصر باصallته الفنية القابعة في وجدانه ينتظر الفرصة السلمية لظهور مواهبه ومهارته وحساسيته الفنية نتيجة تخطيط علمي دقيق حتي تعود العجلة من جديد ، وتبني أصالة فنية جديدة معاصرة .

ولن ننسى في هذا المجال الذين سلطوا الاضواء علي الفخار والخزف الاسلامي من العلماء والباحثين نذكر منهم :

علي بهجت - د . زكي محمد حسن - د . محمد مصطفى - حامد سعيد - د . محمد يوسف بكر - عبد الرؤوف علي يوسف - بتلر Butler - فيلكس ماسول Felix Massoul - ايفانسانس Evans - ارثر لين Arther Lane - فوكيه Fouquet - هوبسون Hobson - ديماند Dimand

وسائل انتاج الفخار :

حين نعرض للفخار الشعبي ينبغي أن نتناول كذلك الطرق والوسائل التي يتبعها الفخاري في انتاج عمله والمناخ الذي يحيا ويعمل فيه ليلا ونهارا .

وربما يندعش الزائر عندما يعرض لهؤلاء الفخارين اثناء عملهم ، ذلك أنهم رمز للكفاح المستمر في ظروف شديدة قاسية راضين سعداء وهم يواجهون تحضير خاماتهم باقتدار أو عند تشكيل منتجاتهم بشيف زائد وتحكم مذهل في العمل أو عندما تراهم يرصون الانتاج داخل الافران بعناية فائقة وبأسلوب صحيح أو عند إقناد نيران الافراد لتسوية الاشكال فان كل تلك العمليات تحتاج لخبرات متكاملة قد حققها هذا الفنان بتفهم ووعي كامل .

تفهم المادة الخام :

تدل الشواهد علي أن الفخاري الشعبي الاصيل خبر مادته الخام الاولي وهي فصيلة طينات متعددة ، يبحثها ، درسها ، فهم خصائص كل نوع واماكن وجودها وطرق تحضيرها وصياغتها والعمليات الاخرى المصاحبة ، وأصبحت سيطرته كاملة على كل العمليات الفنية المتتابعة ، حتي تخرج القطعة آخر الامر في حالة من التماس والكمال ، فهو يعلم كيف تتكون خلطة طينات القلة البيضاء أو القلة الحمراء أو الابريق الاسود اللون أو الزير أو الماجور أو غير ذلك لان لكل شكل وظيفة معينة ، ولكل وظيفة ينبغي أن تشكل بعجينة خاصة تلائمها .

الطينة لفة التشكيل لنوعيات متعددة :

ان الطينة في يد الفخاري سهلة طبيعة يشكل منها ما شاء من اشكال متعددة كالقلل والاباريق والاطباق والجرار والزميمات والبيكارج ، والشمعدانات والمحلب والدماسة والزبدية والطرشية والقواير والمسارج والبوشة والطواجن والماجور والعباب الاطفال والدمي المتعددة وغير

ذلك من الاشكال والهيئات التي لا حصر لها . يشكلها الرجل في سرعة خاطفة بمهارة الفنان الاصيل ، يشكل كل نوع بما يناسب وظيفته وفي الوقت نفسه من غير فقدان للشكل الجمالي العام .

مكان العمل :

اننا نلمس مكانا بدائيا بسيطا يعمل فيه الفخاري تتوافر فيه كل الصلاحيات اللازمة للعمل ، تهوية صحيحة ، لا توجد ممرات هوائية تمر علي الاشكال ، اضاءة مناسبة من غير سقوط اشعة الشمس علي النماذج ، مكان يميل الي الرطوبة نوعا حتي لا تتشقق الاعمال نتيجة الجفاف السريع ومكان العمل مظلل بالوبص وسعف النخيل والسقف محمول علي بعض الاخشاب او سيقان النخيل ، والجو العام مكيف تماما صيفا وشتاء بعيدا عن الاتربة والقيار ، وجدراان المكان بنيت بالطوب وبالكسرات الفخارية الناتجة من عمليات الحريق ... والمكان يستهوي الزائر لمناخه الفنى

الدولاب :

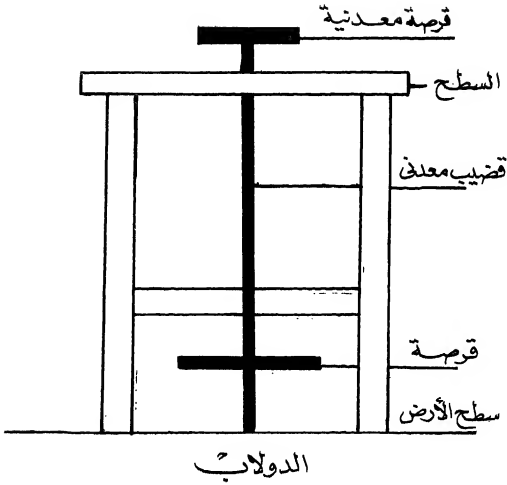
هو الاداة التي يشتغل عليها الفخاري وأحيانا يسمى عجلة الخزاف وأحيانا يسمى « بالبحر » لوجود حجر ثقيل في القرصة الخشبية التي تدار بالارجل لتجعل الدوران أكثر قوة وفاعلية .

وقد استوقفني لفظ « دولاب » كثير المدلوله وتسميته بهذا الاسم حتي انه قيل في ذلك أمور كثيرة منها ان كل شيء به حركة دوارة يقال له « دولاب » مثل دولاب العجل في العربات مثلا ، وقيل أيضا ان لفظ دولاب ربما اشتق من دولاب الموسيقى وهو جملة موسيقية مركبة تكمل قطعة شاملة متكاملة . ويقال ان النول الذي يشتغل عليه النساج الشعبي يسمى « دولابا » .

وعلى كل حال فدولاب الفخاري عبارة عن نفث موسيقى متكامل في دورانه السريع والبسطء وإيقاعه المتجدد لاخراج القطعة الفخارية آخر الامر .

ولا غرابة في ذلك فالشاهد للفخاري أثناء العمل يدرك هذا النظم والوزن الموسيقي واللحن الخلائق تماما ... والدولاب كما هو مبين بشكل (١٠) يصنع عادة من الخشب ويقوم علي محور قائم او مائل ، والقرصة السفلية تصنع من الخشب وهي التي تدار بارجل الفنان فيتم الدوران وتدور القرصة العلوية التي تصنع عادة من الزنك وتوضع عليها قطع الطين المراد تشكيلها وهذه القرصة المعدنية مثبتة في عمود معدني حديدي يربط القرصة المعدنية العلوية بالقرصة الخشبية السفلية ومثبت طرفه بعد ذلك بنفس الدولاب المستقر علي سطح الارض بثبات تام .

ومن المثير حقا مشاهدة هذا الفنان الشعبي عندما يعتلي هذا الدولاب للعمل فانه تتمثل أمامك علي الفور سيطرة مذهلة على عملية التشكيل وتحكم كامل في الهيئة المراد تشكيلها وسهولة نادرة ، كل ذلك وأنامل الفنان تلعب بالطينة في كل اتجاه وهي تدور علي القرصة المعدنية وكأنها راقصة تدور وتحن وتتمايل يمينا وشمالا الي ان تكتمل الصورة وبهذا الحوار وهكذا نراه في عمله ينهي قطعة ويستلم الأخرى ويتابع العمل دون كلل أو إبطاء سعيدا بانتاجه قانعا بعمله . راضيا مؤمنا ،



شكل (١٠) دولاب الخراف « أو عجلته » رسم توضيحي يبين
أجزاء الدولاب ووظيفة كل جزء .

ينتج حوالي مائتين من القلل المختلفة يوميا وإذا انتج أصص الزرع فإنه ينتج منها يوميا حوالي مائة أصيص .

عمليات الإعداد والتحضير :

إن أى إنتاج لابد له من معرفة تامة كاملة في وسائل الإعداد والتحضير لاسيما إذا كان العمل يدويا كما في حالتنا هنا مع الفخاري الشعبي . فهو قد درس مواد الخام جيدا وعرف خصائصها وخبر تحضيرها في أحواض مملوءة بالماء بعد أن يزن أو يكتال المقادير المحسوبة من الطينات المختلفة التي تحتاج إليها الخلطة المطلوبة كالرجل الكيميائي تماما الذي يزن مواد له لإجراء تجاربه بدقة وعناية .

ثم يترك الطين في هذه الأحواض المملوءة بالماء مددا طويلة حتي تتحلل موادها الأولية ، وبعد أن تكون قد غرلت باديء الأمر وخلت من الشوائب الضارة ، ثم تري الرجل وقد حاول أن يعجن الطينة بأرجله ليجعلها متجانسة في كل جزء منها ، وبعد ذلك تصفى في أحواض أخرى وهكذا من حوض الي حوض آخر حتي يضمن الفنان نقاء الطينة وصلاحياتها للعمل ، وبعد ذلك يجمعها ويدخلها في مكان العمل ويأخذ منها القطع المناسبة للاشكال المطلوبة .

وهو في خبراته الدقيقة يعلم تماما ما تحتاجه القلة من تركيب معين ليحصلها آخر الأمر مسامية الجسم وكذلك قدر المسلي أو الطواجين غير المسامية أو القلل الفراوية فإنها تحتاج لعجينة وتركيبه خاصة لتؤدي هذا الدور ، وفي هذا المجال قد اضطر بعض الباحثين الى التعرض لهذا الفنان الشعبي في هذا المجال في رسائلهم العلمية للدرجة الماجستير (٢١) .

توزيع العمل :

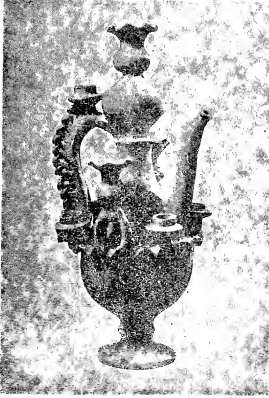
عندما تشاهد مكان العمل تجد عاملا ينتج القلة ، وآخر بجواره ينتج نوعا من القدور ، وآخر يعمل البرايخ الاسطوانية وهكذا كل عامل يركز في نوع يتقنه ويتخصص فيه حتي الصببة أنفسهم ، نجد واحدا منهم يعجن الطين وآخر يكوّره وثالثا يسلمه للعامل علي الدولاب ورابعا يستلم العمل بعد "تمهاله من تشكيله ويضعه في مكان أمين للجفاف وهكذا خلية مستمرة في العمل بنسق موحد وتعاون كامل صحيح . وارتباط عضوي بين جميع العاملين لخدمة الانتاج وهو هدف الجميع ...

تعليم الصببة :

ومن الأمور الملفتة للنظر أن تعليم الصببة يتم تلقائيا في هذا المناخ الصحي الذي يتم التعليم فيه بواسطة الرؤية المباشرة والخبرة على الطبيعة وكلها من مبادئ التربية الحديثة .

فالصبي يلاحظ المعلم أثناء عمليات التشكيل ويدقق النظر في كل خطواته والولد اللماح يصل

(٢١) نذكر منهم ، السيد محمد السيد المدرس بالمعهد العالي للتربية الفنية في رسالته الماجستير عن الطينات والعامات الشعبية المستعملة في الخزف والاستفادة منها في مجال التربية الفنية ، وكذلك نبيل دويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية في رسالته الماجستير أيضا من (الفخار المعلي وأصلاته اللسة الفنية) .



شكل (١١) تتجلى براعة الفخاري الشعبي بانطلاقه العفائي في الهيئات التشكيلية وهنا ابريق آخر في هيئة ابتكارية ونسب منسقة وعلاقات وتنظيحات متكاملة في هيئة ثنائية تنسم بكثير من الرموز ورشاقة نادرة .



شكل (١٢) الفخاري الشعبي يعبر عن عروسة وعن راقصة في الوقت نفسه تحمل بلاصا في رشاقة ودلال ، بصدرها ونزودها وخصرها وأردافها وكلها تغزل فيها الشعراء في أشعارهم ، وكان الفخاري أداة تسجيل لهذه الأوصاف في سهولة واقتدار بخامته الفخارية الحبيبة .

بهذه الرؤية ودقة المشاهدة الي تفهم العمل وأصوله وحقيله دون اللقاء محاضرات أو احاديث أو توصيات وارشادات قد تعميق تعليم الصبية في نموهم. ولاتثبت في اذهانهم اية خبرة أو معلومات ، ونجد ان الصبي المتخلف يأخذ عملا علي قدر طاقاته وقدراته التي لاحتاج منه قدرا من التفكير او الجهد الذهني ، والصبي المتفوق نراه وقتراحته وقد اعلى الدولار وحاول ان يشكل عليه بعض الاشكال فيفشل مرة وينجح مرة أخرى وهكذا ينبغي نفسه بنفسه وتصيح الخبرة هنا خبرة تعليمية حية كما ارادها الفيلسوف «جون ديوى»

التجفيف والتشطيب :

ثاني آخر الامر عملية نهائية فبعد تشكيل الاواني علي الدولار وبعد ان تجف قليلا (تتجلد) تعود مرة اخري للعامل فيعطيهها للمسكات الاخيرة الدقيقة والحليات اللازمة والزخارف المطلوبة : فتجرد الزوائد غير المطلوبة في الاشكال وتسوي القواعد والفوهات وتركب الايادي او غيرها من الاضافات . ثم يترك الشكل بعد ذلك ليجف جفافا بطيئا بعد ذلك استعدادا لعملية التسوية داخل الافران ...

الافران وعمليات الحريق :

ان الدارس المتعمق لفن الخزف يندهش تماما للتصميم الذي يراه في الافران الشعبية وما فيها من هندسة وحساب دقيق من حيث المساحة والحجوم والابعاد والارتفاعات والفراغات وسلك الجدران والمداخل وعدد فتحاتها وعلاقة ذلك بالمساحة الكلية والابواب اللازمة وفتحاتها الخاصة بالوقود او بامكان رص الانتاج . كل ذلك يشير يصدق الي تفهم الفنان الشعبي لجميع مراحل عمله الفني وما تحتاجه كل مرحلة من معلومات وخبرات دقيقة وحساسة محسوبة حتي ينجح الانتاج آخر الامر بأقل ضرر من الخسائر التي تحدث نتيجة ظروف خارجة عن الحساب .

ويرونا كتاب « مدينة الفخار » (٢٢) عن الافران التي يبنها العمال من الخامات المتاحة من بعض الاحجار وكسرات الفخار والطفل ولا يكلفهم ذلك كثيرا .

وبناء القرن عبارة عن غرفتين احدهما معلقو الاخرى ، هذا بالاضافة الي غرفة بيت النار وهي تستخدم لرص بعض المشغولات ايضا ، ويتسع القرن احيانا لرص ٣٠ ألف قلة، ويستخدم وقود البوص لتسوية الاشكال واحيانا حطب القطن او مصاصات القصب . وتستغرق هذه التسوية في هذه الافران الكبيرة نحو ١٢٠ ساعة منها ٥ ساعة للتعليل اي لتسخين الفرن تدريجيا وبعد الانتهاء يترك القرن ليبرد لمدة لا تقل عن ثلاثة ايام حتى يتم تفريره تدريجيا .

ويرونا ايضا المرجع السابق بان اهل الفساط عندما يستخدمون الطلاوات الزجاجية لبعض الزبيديات والطواجن المنزلية يكونون خلطتهم من مقدارين من السلقون ومقدار من الزلط المسحوق ومقدارين من البوراكس ، كما يوجد طلاء آخر تضاف اليه الطينة ويترك من مقدارين

من السلوق ومقدارين من مسحوق الزلوط ومقدار من الطينة الاسوانية ، وتمد الطلاب بسحقها في رحابة من الصوان ويضاف اليها بعض الصمغ العربي ، كما يستعمل احيانا التوبان (اكسيد النحاس) للحصول علي اللون الاخضر .

الاغاني والرموز والامثال الشعبية المرتبطة بالفخاريات

تلعب الاغنية الشعبية دورا كبيرا في حياة الشعب ، تارة توجه ، وتارة تسعد الناس ، وتارة تربى وتعلم وتلهب الحماس والاحاسيس والشعور وتارة تنقذ وتثير الذكريات الى غير ذلك من الاهداف التي تخفي وراء كلماتها ونبراتها ودينها ورموزها ، وان نشيد « الله اكبر » الذي خلقته مناسبة العدوان الثلاثي علي مصر سنة ١٩٥٦ قد انتشر في العالم العربي كله لتأثيره المباشر علي شعوب امتنا العربية وصدق كلماته ولحنه .

وتشير هذه الاغاني الى اشارات كثيرة (٢٣) والي التشكيل والزخرفة ، فكما يرسم الفنان الشعبي وحدات زخرفية معينة علي جدران بيت العريس تشير اغاني الزواج الي التطريز الذي يكون علي صدر العريس او طاقيته او علي ثوب العروس ، وليالي الحناء والزفاف والصباحية ويشتمل علي نماذج من الصناعات ذات القيمة الجمالية وكذلك علي اغاني هذه المناسبات . فحادثة الزواج اذا اشبه ما تكون بلقاء بين فنون الفناء والرقص والتطريز والتشكيل والصناعات ذات القيمة الجمالية ، وعند دراسة اي جانب من هذه الفنون لا نستطيع الاستغناء عن دراسة الجوانب الاخرى منها لانها جميعا مؤلفة لتقاليها تهدف لتنظيم وانشاء اسرة جديدة .

وهنا تأتي الاشكال الخرفية والفخارية التي تعيش وسط المناخ العام وتلعب دورا هاما فيه ، فالقلة (٢٤) ش ٢٠ من الواحات الخارجية مزينة اجعل زينة يقال لها « راوية العريس » لشرب الماء ، حيث تغطي هذه القلة في حفل الزفاف بقطعة مستديرة من البخور (٢٥) يتدلى منها عدة انواع من الخيوط المزينة بأنواع من الخرز الملون والعملات النقدية .

وفي اغنية الحناء (٢٦) تقتطف منها ما يلي :يا صغرة يا ام الدجيجة الصافية ؛ لبست حلق الماظ وجاتني جانية ، راح الهزال وجاتني العافية .

ان الحلق الذي تشير اليه الاغنية سجله الفخاري علي اوانيه ، لان الاناء نفسه رمز للمرأة ش . فقد لبس الاناء رمزية اخري غير وظيفته السطحية الاولى ، يخرجها الفخاري رشيقة ،

(٢٣) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ رشدي صالح .

(٢٤) توجد بمتحف وكالة القوي بالقاهرة قرب الازهر الشريف .

(٢٥) وضع البخور علي رؤوس الاشياء لتطفي رائحة عطرة تتم مكان الحفل عادة مصرية قديمة حيث كانت توضع علي رؤوس السيدات في الحفلات مثل هذه الطور والروائع الجميلة ، والتسجيلات الالية توضح ذلك .

(٢٦) رشدي صالح المرجع السابق .

(٢٧) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ حلمي عبده حسين .



شكل (١٣) قلة « راوية لشرب الماء » من الواحات الخارجة
في متحف وكالة القوي بالقاهرة « رواية العريس » يتصف
الشكل بجمال مساحته وأنسياب خطوطه مع انزان عام للهيئة
الكلية للقلة .



شكل (١٤) إناء فخارى شعبى وقد حملته الفنان رمزية
واضحة في رشاقته الطوية والسلفية والانبعاث الواضح في
الوسط ، والحلقان وكأنها في التي حسناء مكتملة الاتونة .

بقوام رائع ، ونهود ناضجة ، وخصر جذاب ، وحبوبة واغراء ترمز للانوثة والاختصاص في تجريد رائع ربما يعجز عن التعبير عنه الفنان المصاصر الحديث .

ونقتطف من شاعر عربي قديم البيت التالي: لكي نرى المثالية الانثوية واوصافها في هذه الاشعار :

وماكمة يضيق الباب عنها وكشحا قد جنت به جنونا

« الماكمة » هي اليرداف ، و « الكشح » هو الخصر . وهذه مثاليات رائعة للانوثة والاختصاص تمثلت في كثير من الفخاريات .

وفي اغنية أخرى : (٢٧) « البحر يبضحكليه وأنا نازلة ادلع املا القلل » كناية رائعة ، كيف يرسم الفنان البحر وهو يبضحك ؟ وكيف يرسم الصبية الجميلة وهي نازلة تتدلع ؟ هذا شأن الفنان التشكيلي وحده ، وهنا ظهرت ملامح الفخاري الشعبي كفتان تشكيلي في بساطته التعبيرية المليئة بالرمز عندما يشكل بالفخار حاملة الجرة في دلال ورشاقة .

وقد التقط الفخاري الحسان وشكله في انتاجاته فهو يرمز للغارس العربي الاصيل ش ٢٣ حيث عاش مع الاغنية وعبر عن تراث ماض وحاضر يعيشه يردده بالاغنية والتشكيل .

اغنية أخرى : (٢٨)

« أنظر بعينك يا جميل ، بيضة من لون الياسمين ، يا حنكها خاتم سليمان ، يا صدرها بلاط حمام ، يا نهودها فحول رمان ، يا وراكها عواميد رخام .. »

هذه الاوصاف ردها الفخاري الشعبي في عرائسه الفخارية كحاملة البلاص والجرار والقلل ش ١٩ . مترجما كل هذه الاوصاف بلغة تشكيلية فخارية .

ولعل ارتباط الاغنية (٢٩) الشعبية بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع الشعبي ، ومساريرها لدورة الحياة التي عبر بها افرادها كان لها اكبر الاثر في ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها وترديدها لها ففيها سمة المرونة التي تساعد على ان تظل محفورة في ذاكرة الناس بما فيها من مضامين تحملها وتعبير عنها .

ولعل شهرة فنان الشعب سيد درويش أنه فهم احساس الشعب وامكنه التعبير عنها بوجودان صادق فانفعل وتأثر بها الشعب نفسه .

ويحدثنا زميلنا الاستاذ سعد الخادم (٢٠) حديثا ممتعا شيقا عن العلاقة بين الرقصات والاشكال الفخارية المختلفة التي يبدعها الفخاري الشعبي في تماثيله وعرائسه الفخارية . فيقول:

(٢٨) الادب الشعبي رشدي صالح .

(٢٩) الاغنية الشعبية المكتبة الثقافية ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٢٠) الرقص الشعبي في مصر - المكتبة الثقافية ٢٨٦ الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٥) من وحى عروسة المولد نرى هذه العروسة
 الفخارية الشعبية بدلائها وزخارف ملابسها التي تكثر فيها
 التلونات وهي ظاهرة في الفنون البدائية والشعبية على السواء
 ونرى الهالة التي تحيط بالرأس والتاج الذي لابسها وكأنها
 تحكي قصة طويلة من القدسية والجمال والحب في أسلوب
 تلقائي جذاب بسيط .

لا يزال التقليد الشعبي سائدا في معظم البلاد كالهند مثلا حيث توضع عرائس فخارية عند هياكل واضرحة تقام لإلهة الحقول أو بعض الأرواح ذات الأثر البالغ للمزارعين ، ولقد كانت هذه التماثيل الفخارية تصنع في ريف الوجه القبلي بمصر حتي بداية القرن الحالي وهي لعرائس من الفخار تمثل فكرة الأخصاب وهي علي هيئة امرأة عارية أرسلت شعرها في جدائل تنسدل علي اكتافها ، وقد صنعت علي مثال العرائس الفخارية التي كانت تصنع في عهد ما قبل الإسرات بمصر وقد زودت البحث ببعض هذه العرائس ش ٣٠ - ٣٢ ويتابع الأستاذ سعد الخادم حديثه الطريف فيقول: « كانت تصنع في الريف بالصعيد في الأعياد ومواسم زيارة مقابر الموتى عرائس علي شكل فارس ممط جواده وقد بسط ذراعيه جانبا والفارس والفرس مدهونان بلون جيرى أبيض ملطخ بأقلام ذات لون أحمر كأنه نوع من الخضاب يذكرنا بالتخضيب بماء الفدية في طقوس الزار ، والبحث مزود بمثل هذا التمثال ش ٢٣ (٣١) .

ويذكرنا الفارس بأمور كثيرة ، وإن كانت بعض الآراء قد اتجهت الي أن الفارس الملطخ باللحماء قد يكون هو « مار جرجس » أو يكون له صلة أوثق بأمير النيروز الذي كان يسكب علي نفسه الخمر الأحمر ويبلل فرسه في مناسبة فيضان النيل تنوبها عن حمرة النيل التي طالما نسبت الي حمرة دماء الفديات ، ويتابع الأستاذ سعد الخادم الحديث الي أن هذه العرائس الفخارية ما هي إلا راقصات أو تماثيل رمز الأخصاب ولم تكن مقصورة علي الإنسان فحسب بل ارتبطت أيضا بالحيوان والطير كالجمال والخراف والغزال والزراف والدبك والحمام والهدهد وغيرها ، قد يكون لها صلة برقصات كانت تؤدي أمام تلك الدبائح وهي تساق الي الهياكل والمعابد .

وقد أورد الأستاذ سعد الخادم فيما أوردته من رقصات الرقصات الفخارية الثلاثة الآتية : -

١ - رقصه القلة : ش ١٩

نري عرائس السبع الفخارية تحمل علي رأسها بلاصا أو قلة وتزين الجزء الأدنى من ثوبها بشععدانات حول الإرداف ، هذا عدا تجميل كافة التماثيل والعرائس الخاصة بالسبع بقلادات ضخمة تتدلى من حول اعناقهن حتي صدورهن وغني عن القول أن تقاليد السبع تقتضي تجميل العرائس الفخارية التي من هذا النوع بالحلي من الاقراط والقلادات والخواتم الذهبية ، مما يعتبر من ضمن تقاليد وطقوس تقديم القرابين من المصاغ لقرينة المولودة علي سبيل الفدية ، والراقصة كانت تضع القلة وهي مملوءة باللحماء علي رأسها وتؤدي حركات بارعة في الرقص دون أن يسيل الماء أو تسقط القلة ، والتماثيل الفخارية الشعبية المعاصرة تحكي هذه الأحداث « لازلنا نشاهد هذه الرقصة بين راقصاتنا في الوقت الحالي » .



شكل (١٦) حصان من الفخار عليه فارس « مجموعة
الخاصة » التسميات الهندسية ملونة بالوان الاحمر والاخضر
والابيض في مساحات مربعة ، والفتاريس وحصانه وقوته
وشجاعته كانت امام الفنان الشعبي وامام تعبيراته المتعددة
فهو عنوان ارادة الشعب ووحدته وقوته ومنبع ثورته
الاصيله .



شكل (١٧) حصان آخر عليه فارس موجود في متحف « فينيز وليم » في كمبردج انجلترا من الفخار المحروق عمله الفنان الشعبي المصري بين ٧٠٠ - ٦٠٠ ق.م يؤكد ذلك استمرار الخبرة والعقيدة والأسطورة تمر بين الاجيال على مر العصور وتصبح موضوعات مثيرة حية امام الفنان الشعبي الاصيل يحيي ثرائها ويحافظ على كنوزها ويجدد في تعبيراتها .

٢ - رقصة الشمعدان :

أما من تقاليد الشموع التي كانت تثبت وتضاء على مدار ثوب العروس الفخارية فيبدو أن هذا التقليد كان الأصل في رقصات قديمة لم يعد لها أثر اليوم وهي رقصة « الشمعدان » ، ولعل الرافصات فيما مضى لم يكن يضمن الشمعدان علي رؤوسهن للرقص والطواف به ، بقدر ما كن يقلدن الشمعدان أنفسهن بتثبيت الشموع على مدار اثوابهن كالتناديل أو الثريات ، ويتم الاستاذ سعد حديثه فيقول :

ونقرأ في الكتابات العربية القديمة عن تقاليد حملت نساء العرب علي وضع « وسائل » تحت ثيابهن لكي تعظم الواحدة منهن عجيزتها ، وكان يطلق علي هذه الوسائل اسم « العظامة » وفقا لما ورد في كتاب قاسم أمين « تحرير المرأة »

ونشاهد كذلك تضخيم الارداف في رقصة الحجالة كي تظهر الراقصة براعتها في هز اردافها المصطنعة اهتزازات سريعة متلاحقة .

وتبدو تلك الفكرة في ارتداء الراقصات في مصر اثوابا مزودة بوسائل أو بهياكل معدنية تيسر تثبيت حمالات معدنية للشموع على مدار الثوب يتسنى معها اضاءة الشموع حول ثوب الراقصة أو « المالة » وقيامها بحركات تعتمد على اهتزازات الارداف والشموع مضادة دون أن تمتد السنة للهب فتحرق العروس وثوبها لبعد الارداف بفضل تلك العظامات من أجساد الراقصات .

وبالإضافة الي اضاءةهم الشموع على اثوابهن كن يضعن علي رؤوسهن قلة أو بلاصا به ماء أو ديكا أو دجاجة ش ٢٥ . (٢٢) ويرقصن دون أن تقع القلة أو ينكسر البلاص أو يطير الديك من على رأس الراقصة ، والعرائس الفخارية الحالية هي الباقية لهذا الأثر ...

٣ - رقصة السقا :

وقد عبر عنها الفخاري علي هيئة راقصين أو بهلوانات يؤدون ببراعة بعض الحركات الحاذقة في حفظ توازن بعض الآنية التي يرسونها علي أكتافهم أو علي أذرعهم أو رؤوسهم ومن بين هذه الرقصات ش ٢٦ (٢٣) رقصة توضح انسانا يرتدي طرطورا علي رأسه كطرطور الحواة والبهلوانات ويمسك تحت إبطه بأبريق وقد وضع في الوقت نفسه قلة علي كتفه وامسك بالصنوج في يده وثبت علي كتفه الاخرى اناء من آتية الماء ، مما يكشف لا ريب عن هذه الاعييب الحاذقة التي كان هؤلاء الحواة وأرباب الحيل يؤدونها فيسامض .

وهنا يجمل بنا ان نعترف أن الفخاري الشعبي يحمل الماضي والتراث في مشاعره واحاسيسه ويعبر عنه بأسلوبه الخاص المميز ، وهو حينما يقدم لنا هذه الاشكال الفخارية

(٢٢) هذا الشكل مرسوم من كتاب الرقص الشعبي في مصر : المكتبة الثقافية ٢٨٦ سعد الخادم .

(٢٣) المرجع السابق الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٨) عروسة فخارية تمثل إحدى الرقصات وتضع الراقصة على رأسها دجاجة أو ديك . والشكل الفني العام يمثل تركيباً معمارياً متناسقاً بين كل جزء والجزء الآخر مع التركيز على مصدر الانونة والخصوبة لجسم المرأة .



شكل (١٩) عروسة فخارية تحكي رقصة السقاء الشكل يؤكد سيطرة الفخاري الشعبي على عملية بناء الشكل بمهارة وحلق لاسيما الفراغات الموجودة بين الازدع والسيقان والعملية التكنيكية في ربط اجزاء الجسم ببعضها البعض الآخر . وتوجد بعض كتابات اسفل الشكل .

المتعددة سواء منها الإنسانية أو التي علي هيئة الطير أو الحيوان فانها لابد ان تحكي قصة أو اسطورة أو تشير الي عقيدة ، وهذه الدمي والعرائس الفخارية احدى تراثنا الفني وجدت في ارض مصر منذ مصر ما قبل الاسرات (٢٤) .

ولم يكن اختيار الفخاري لهذه الاشكال الحيوانية أو الإنسانية أو غيرها اختيارا عفويا ولكنه اختيار دقيق هادف ، فان اختيار طائر الصقر في مصر القديمة ومزيته « لحورس » ابن اوزيريس وايزيس ، وكذلك اختيار البقرة « حتحور » ربة السماء ، كان اختيارا واعيا مدروسا ، ولم يكن وليد صدفة عارضة ، فليمكن ان يحل النسر مثلا على الرغم من قوته وكبر جسمه محل الصقر ، ولا يمكن كذلك ان تحصل الجاموسة مكان البقرة « حتحور » في هذا المجال، لان الصقر كطائر والبقرة كحيوان هما الممثلان الشرعيان للوظيفتين المكلفين بهما في الاسطورة والعقيدة المصرية القديمة المعروفة ولا يمكن لغيرهما ان يؤدياها بنجاح تام مثلها . ويصبح المصري القديم بفكره الثابت وعلمه الدقيق يؤكد تفهمه البالغ لسيكولوجية الطير والحيوان على السواء ، وهذا بحث ربما تفرد له صفحات وصفحات في مكان آخر لاهميته فيكون بحثا طريقا عن سلوك الطير والحيوان .

لذلك عندما يقدم لنا الفخاري الشعبي المعاصر اشكالا من الحيوانات أو الطيور أو غيرها على شكل دمي أو عرائس أو لعب ، فانما لتؤكد حقيقة ترتبط بها وتفسرها وترمز اليها ، وسوف اتمرض لبعض الامثلة لتأكيد هذه الحقيقة :

الديك : فالديك مثلا الذي نشاهده كثيرا في هذه الاشكال الفخارية انما يرتبط بأذان الفجر والصلاة ، انه عندما يصبح يبحث عن مكان مرتفع يقف عليه ، ولقد ضرب به المثل في السخاء فهو ينقر الحب ويحمله بطرقه منقاره لانه .

الجمل : (٣٥) لعب الجمل دورا هاما في حياة العرب فهو عندهم مهر العروسة ومطعم البدوي واداة انتقاله ووسيلة تبادل ودية الدم وهو صديق البدوي اللازم ، واما الرضعة فهو يشرب لبنه بدل الماء الذي يدخره للماشية ويطعم لحمه ويغطي نفسه بجلده ، ويصنع خيمته من شعره . وقد ذكر في القرآن الكريم « والآنعام خلقها لكم فيها دماء ومناافع ومنها تأكلون » .

ونورد هنا قصة منظومة شائعة بين العامة في ذكر معجزة من معجزات الرسول تلخص فيها اهمية الجمل والفرالة :

« في اول القول مدحك يابني استفتاح ... يا من تسلم عليك الشمس كل صباح ... نطق الجمل والفرالة واسلم ابو مسعود على يد ابن رامة صفوة المعبود .. كان النبي والصحابه جالسين صفيين ، مجتمعين باين رامة سيد الكونين ... الا اتاهم جمل يبكي بدمع العين ... نطق

(٢٤) عروسة الولد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر : عبد الفني الشال .

(٣٥) تاريخ العرب : فيليب خوري متي - ترجمة محمد مبروك نافع .

وقال السلام مني عليك يا زين ... قال عليك السلام يا جمل ، مالك لابد ماجيت تشكي من عيا حالك » ... الي آخر القصة .

واقعة الجمل المعروفة في التاريخ الاسلامي وغيرها كلها طواها الفنان الشعبي وعبر عن احداثها بوسيلة التعبير المقتنع الفريد والمتنوع التي تكون كلها كلاً متماسكاً في انسجة الفنون الشعبية بعامة .

الحصان : لقد لعب الحصان دوراً كبيراً في الحياة العربية فنذكر رقصة الخيول العربية المشهورة ، وقوة الحصان واحتماله وذكائه واخلاصه لسيده واستخدامه في الحروب والصيد وشكله الجميل واشترائه في المهرجانات والاعياد، ويقول المقريري (٣٦) في وصف الحيوانات في يوم من ايام هذه الاحتفالات ، ان المهرجان يبدأ بعرض الخيول يقودها قادتها وهي هادئة كالعرائس في احسن زينة ، ونري الفارس الشعبي الذي يقتل الاعداء ، وفي التاريخ المسيحي نجد القديس جودج يقتل الثنين وهو يمتطي جواده ، كل ذلك دعاء الفخاري الى التعبير عنه في أسلوب رمزي معبر .

الهدد :

وقصة الهدد مع سيدنا سليمان في القرآن الكريم ، والكتب القديمة تشير الي خصائص طيبة وروحية ترتبط به ومن امثال العرب « اسجد من هدد ، وابصر من هدد » لزعيمهم رؤيتهم الماء في باطن الأرض .

وهناك حيوانات وطيور كثيرة متعددة ، اردنا ان نسوق بعض الامثلة منها فقط حتى ندرك عن طريقها ، ان الاشكال الفخارية التي تعبر عنها بواسطة فنائنا الشعبي يجب المحافظة عليها دون تدخل منا فيها سواء بالشكل او اللون او غير ذلك لانها امينة تحكي الماضي والتراث في رمزية غلبة واصالة لامحة واسلوب فني مميز .

الفخار وطاقاته السحرية :

لاشك اننا سمعنا من القصص ان معظم الكنوز من الذهب والمال كان يعثر عليها بين الحين والحين بين الاطلال والحفريات مخبأة ومحفوفة في اوان وزلع وبلايص من الفخار وربما يرجع ذلك الي صفات خاصة بحملها الفخار لتؤدي الحفظ بنجاح ، منها ان مادة الطين المسوية بالنيران ، قابل للتخزين والتعمير وبه مسامية تحافظ علي قدر من التهوية للحفاظ علي ما بها من مخزون ، ثم انه ارتبط قديماً بطاقته السحرية فقد خلق الله سبحانه من الطين الانسان ، وكتابات الخط ورموز الابراج والرموز المتعددة كتبت على شقاقات من الفخار حتى ان الامور السحرية برموزها انما نقشت علي الفخار والقيت في المياه ليظل مفعول السحر قائماً فالمادة لن تتحول الي طينة مرة اخرى .



شكل (٢٠) الشكل يعبر عن الجمل في بساطة تجديدية
معبرة وهو منقول من بحث عروسة « المولد للمؤلف » وهو
مفرط في التعبير العفوى عن الحيوان في تلقائية شعبية .



شكل (٢١) اناه فخارى وشيق زينه الفنان براس همد
وخطوط معوجة على جسم الاناء ينسب تؤكد حساسية الفنان
المرهنة سواء في الشكل او الاجزاء المصنفة .

وكذلك اللعب الفخارية والدمى انما تحمل في طياتها صفات سحرية للاخصاب أو الشفاء أو منع الحسد أو الحب أو الكراهية أو غير ذلك .

ولا زالت العادات والمراسيم التي ترتبط بالسحر والتعاويذ وغيرها سارية حتى الآن مع ما يصاحبها من آغان ورقصات في مناسبة الحناء وزفاف العروسة وختان الطفل وسبوعه حيث يلعب الابريق الفخاري والقلة دوراً رئيسياً في الحفل ، ففي اليوم السابع لوليد الطفل يقام الحفل فإذا كان المولود ذكراً أحضر الابريق « رمزا للذكورة » وإذا كان المولود أنثى أحضرت القلة « رمزا للأنوثة » : حيث يلون جسم الابريق أو القلة بالوان واضحة وتزين بالزهور الحبراء والبيضاء ويوضع الابريق أو القلة في صينية كبيرة بعد زخرفتها ويوضع في الصينية حبات سبع من كل من القمح والحمص والحلبة والبرسيم والفول وكذلك بعض النقود . وعدد سبعة له مدلوله العقائدي والاسطوري التاريخي وله رمزيته كذلك . وانبأت الحبوب في الصباح يشير الى الاخصاب واليسر والنماء والرخاء .

وفي الحفل يحمل الاطفال الشموع وتقود الجميع سيدة كبيرة ترش الملح في جميع اجزاء المنزل وتقول (٢٧) يا ملح دارنا كثر حبايانا ، يا ملح دارنا كثر عيالنا » .

ثم تعاد الاغنية المشهورة « حلقاك بركالائك ، حلق دهب في ودانائك » ، وتغير الاغنية اذا كان المولود أنثى بـ « حلقائنا بركالائنا ، حلق دهب في ودانائنا » .

ويذكرنا ذلك بالقلان التي يصنعها الفخاري في بعض أوانيه ش ٢١ ، وكذلك تذكرنا الحبوب هذه بالحبوب التي كانت توضع على رأس الدمية الطينية (٢٨) في احتفالات المصريين القدماء بالنيل، والعرب (٢٩) كذلك لم يتجاوزوا الصور في العصور الجاهلية وفي عصور الدولة الإسلامية ، لان اشعارهم حافلة باوصاف الدمى والعرائس والتساوير في الملابس والمباني والآنية وحلي الزينة .

أغنيات شعبية مرتبطة بالفخاريات :

أحببت أن أدون بعض أغنيات شعبية تدور حول الاشكال المختلفة من الفخاريات حتى يلتئم البحث تشكيلا وغنايا ويرتبط بالرقص والشعر والادب والأمثال الشعبية كذلك :

- أغنية صعيدية :

يا حلوة يا شائلة البلاص	من فضلك دلي واسجيني
وانا جلبني بحبك باخلاص	جد ما حبك جبيني وجد ما ودك وديني .

(٢٧) الاغنية الشعبية - المكتبة الثقافية - ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٢٨) الكسندر مودى Lamise à Mort du Dieu en Egypte

(٢٩) اثر العرب في الحضارة الأوروبية / دار المعارف بمصر / عباس محمود العقاد « طبعة ثانية » .



شكل (٢٢) شكل فخارى من حضارة نقادة الأولى فيما قبل التاريخ في مصر ارتفاعه ١١٢/٨ بوصة حوالى ٤٠٠٠ ق.م محفوظ بمتحف « بروكلين » بنيويورك والعروسة الفخارية تبدو في حركة راقصة سحرية فيها إيقاع الحركة وأتولة الجسم ودلال في ميل الرأس قليلا - وتدعو تلك الحركات الى مزيد من العراصات لتنتين عن طريقها فلسفتها وسرها ، والعرايس الفخارية المعاصرة صدى لهذه العرايس البعيدة .



شكل (٢٣) عروسة فخارية منقطة من حضارة النوبة وهي امتداد لعرايس البدارى : فيها التلخيص والتجديد حيث استلهمه الفنانون المعاصرون والأشكال الانثوية المنقطة للشعاع الانجليزى هنري مور توضح بجلاء كيف استفاد من دراسته لهذه العرايس الفخارية المصرية .

- أغنية :

البحر يضحك ليه وأنا نازلة أدلع أملا القلل
الزلمة كانت على راسي أبليتني محبوبي الآسي
وحط كاسه على كاسي ، وأنا نازلة أدلع أملا القلل

- أغنية : (٤٠)

ابجي جوليله يا جله	حين توردي على الشفايف
واليه نازله بتسوى	والجلب جوه وشايف
شايف سلام المحبة	من جلب مجروح وخايف
خايف اجوكه يا جله	عن التهاب المواطنف
حلفتك انت يا جله	حين توردي على الشفايف
تيجي تجوليله يا جله	الجلب مجروح وخايف

- أغنية : (٤١)

يابنات النيل ، الفين تحية والفين سلامات
يا صباح الخير في البدرية في آهات
ماشيين وصغوفكم مساوية ، في كل الخطوات
ماليين بلاليمكم م الترمه ، م النيل شربات
بلاص ييكلم الثاني ، ويقول حكايات

وتفسر هذه الاغاني غني عن التوضيح ففيها الفطرة وفيها لمسة الفنان الشعبي السهلة
وفيها الحب والأمل والرمز .

أمثلة شعبية مرتبطة بالفخاريات

- نورد في البحث بعض هذه الامثال الشعبية ففيها الحكمة والنصيحة والنقد وغيرها :-
- عاز الفنى شقفة... كسر الفقير زيره .
 - اكفى على الخبر ماجور .
 - تعرف الحرة من شيل الجرة .
 - اقلب القدرة على فمها ... تطلع البنت لامها .

(٤٠) من تأليف الاستاذ عبد السميع الاشقر ولسيادته جولات في الفناء وانتاليف الشعبي واهتمام بالغ به .

(٤١) اغنية اخرى من تأليف الاستاذ عبد السميع الاشقر .

- آلوا للجمان استنى الاكل في المواجهير .. قال لقمة هنية تكفي فيه .
- ان انكسرت القلة ما تكشر ذا القلة المكسورة تعيش أكثر .
- لولا المكسورة ما كانت الفاخورة .
- كان في جرة وطلع لبره .
- قالوا السبوع امته قالوا ما القلة مدندشة
- ان كان بيدك تدابير .. حسك تعمل أمر .. وشوف من طين الفواخير ... يطلع الابريق والزير
- اللي يشيل قربة مخرومة تخر
- النواية تسند الزير
- عيبت القدرة على المرفة قالت لها يا سودة ومحروقة .
- ابريق وانقطم بزبوزه .
- الفقى يقيس الميه في الزير .
- اضرب الطينة في الحيط انما لزقت علمت .
- ماكل مرة تسلم الجرة .
- حصوه تسند جره قال والوزير الكبير .
- الست والجارية على صحن بسارية .
- شربة من يره توفر الجرة
- شايل طاجن ستي ليه ؟
- كانت القدرة ناقصة بدنجانة .

ونحن بصدد تسجيل هذه الامثال الشعبية نسجل ايضا صدى لها من بعيد في المصنوع
الوسطى عندما كانت بعض هذه الامثال والحكم تكتب على القلة او الزير او القدر او غيرها من
الفخاريات نسجل منها ما يلي :

- اصبر ان قلتي خليلي ، والصبر عند البلاء .
- اسرجي حوئك ، وانظفي وبنا لطفك .

وكتب على القلة :

- اذا انت لم تحفظ لنفسك سرها ... فسرك بين الناس يعلمه القيب .

وكتب على الزير :

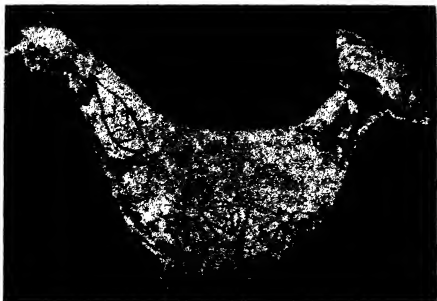
انا حب للماء قى رواء وشفاء للشارب الظمان
نلت هذا عند الكرام بصبرى يوم القيت في لظى النيران



شكل (٢٤) اناج للشرب به لمحات للتطوير مع الاعتماد على التراث والاستفادة من القيم الفنية التي تكمن فيه .



شكل (٢٥) طبق خزفي به رسوم نباتية هندسية تتوسطه السمكة التي لا زالت رمزا للتكاثر وقد عبر عنها الفخاري المصري عبر المصود في مصر القديمة شكل (٥) وفي مصر الإسلامية شكل (٩) وهنا استفادة صحيحة من التراث في أسلوب جديد .



شكل (٢٦) شكل طائر من الفخار في علاقات انسيابية معبرة
يتكونا بالطيور الفخارية التي عملت في ترابنا الطويل .

وكتب على شبائيك القتل :

- العز الدائم والبركة - دمت سعيدا بهم

- من صبر قدر - اقنع تعز

- فاز من اتقى - عف تعافى

- من خف طف - يانايام فيق

بعد هذه المسيرة السريعة المتنوعة نرى ان فنانا الشعبي الفخاري جال وصال في تعبيراته الشكلية والحركية والاقايمية واللونية والتقليدية وغيرها ليكمل محورا هاما من الفن الشعبي الام الكبيرة .

الفخار الشعبي والخزاف المعاصر :

كان للاهتمام الزائد بالفنون الشعبية اثره الواضح على الخزاف المصري المعاصر حيث عاد من جديد الى هذا المنبع الخصب بدرسه دراسة واعية ويستوعب ما فيه ويستلهم من اشكاله ورموزه والوانه ورسومه علاقات جديدة تعينه في تشكيله الحديث دون ان يفقد شخصيته ودون التزام بتقليد رتيب .

وقد زود البحث ببعض الانتاج لخزافين معاصرين توضح بجلالة كيف تمت عملية الدراسة والفحص الواسي لخلق اشكال ابتكارية اصيلة فيها البساطة والحرية والانطلاق والاسلوب الذاتي المميز لكل منهم ش شكل ٣٧ - ٤٥

وكان من اثر الاهتمام بالفخار الشعبي ايضا ما ظهر من دراسات وابحاث عليها ترتبط به في الوقت الحالي في كل من المعهد العالي للتربية الفنية وكلية الفنون التطبيقية وقد قدم الباحثون للمكتبة العربية ابحاثهم التي حصلوا بها على درجة الماجستير في هذا المجال ، ويعد بعضهم نفسه بعد ذلك للحصول على درجة الدكتوراه فيه ايضا ، لما يحويه من مادة عميقة الجذور سواء ما يتصل بها عن طريق الخامة او ما يتصل عن طريق العقائد والمجتمعات والاساطير او ما يرتبط بالامور التكنولوجية والتاريخية او بالفلسفة او الجمال والفن او غير ذلك ، واصبحت هذه المعاهد الكليات الفنية سباقة في هذا المجال عن الكليات الجامعية الاخرى التي ما زالت متمسكة بالفنون الاكاديمية والكلاسيكية والتاريخية دون ان تعطى الفنون الشعبية التشكيلية قدرا من العناية . غير ان ما جذب الفنانين المعاصرين لهذه الفنون انما يرجع لعدة اسباب منها :

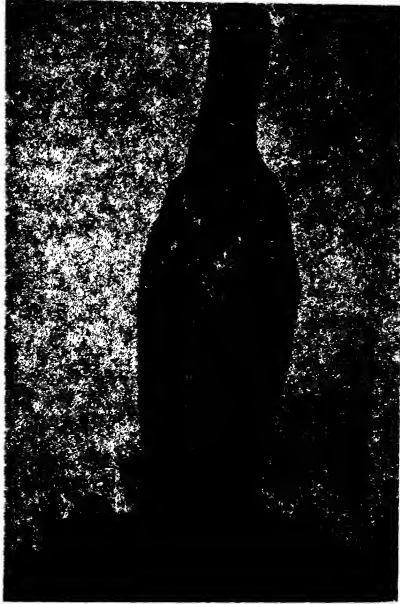
وجود اشارات في مناهج التعليم في الكليات الفنية ومدارس التعليم العام تؤكد تلذوق هذه الفنون ، ثم اقامة المحاضرات والندوات ونشاط وسائل الاعلام وانعقاد المؤتمرات الدورية وتكوين المراكز والروابط الخاصة بها وغير ذلك مما ساعد على خلق جيل من الفنانين المعاصرين الذين هاموا بما في الفنون الشعبية من قيم تستحق الدراسة والتلذوق واستشفاف عالمهم الجديد منها .

ان الخراف المعاصر حين لجأ بفكره وجدانه الى الفنار الشعبي والفنون الشعبية بعمامة انما كان يعبر عن موجة عالمية نشاهد ها اليوم تشير الى البحث عن عالم جديد ، عالم فطري بدائي ، بسيط غير معقد يعيش الفنان في مناخه الصالح حتى يشكل سلوكه من جديد ويعيد الى نفسه الاتزان وشفافية الحس والوجدان .

وفي هذا المجال أسجل « قولة » الفنان العظيم الفرنسي « جوجان » عندما ذهب الى « تاهيتي » في جزر البحار الجنوبية كي يهذب حسه وجدانه بين الشعوب البدائية هناك ويستلهم الوحي من الطبيعة البكر الخالية من الرياء ، ويعيش بين شعوب الجزيرة في سلام وحب وعاد الى باريس يحمل ذخيرة فنية كبيرة بما أنتجه من وحي هذه الفنون الشعبية هناك ، وواجه المجتمع الفرنسي في معرضه في باريس وواجه نقد النقاد الذين نعتوه وفنه بالهمجية والبربرية فانبرى لهم وقال « لقد علمتني البدائية ان أعرف نفسي جيدا وان مدنيتمكم . هي أسس الخراب والشقاء » .

من هذا المنطلق نقرر اننا ندين لفناننا الشعبي بعمامة والفخاري بخاصة على ذخيره التي تركها ووتركها تراثا حافلا بالفن والبحث والدراسة كي نجدد من طاقاتنا ونبني كيانا فريدا مميزا خلقت لنا .





شكل (٢٧) الفنان : عبد القنى الشال
 الموضوع : سلام الفريقتا
 مروسة فخارية تحمل في يدها ثمن السلام في نظرة ثابتة
 كلام .



شكل (٢٨) الفنار عيد الحميد الدواخلي
الموضوع الفارس العربي طين مخروقات من وحى الفارس في الفن
الشعبي بأسلوب الفنان المعاصر . يلاحظ كثرة الإخاريف
وتنوعها .



شكل (٢٩) الفنان د . يوسف سيده
الموضوع سلام وإنسانية « خوف » طائران متقابلان في وحدة
وتألف مع كتابات عربية على جسم الشكل وتلخيص وتعبير
فطري عميق .

الفخار الشعبي في مصر



شكل (٣٠) الفنان : صلاح عبد الكريم
الموضوع الحياة
خزف ملون ببتاليء الشكل برموز متعددة مستوحاة من فنوننا
الشعبية .



شكل (٣١) الفنان : محمد يوسف الديب
الموضوع : اناء فخارى
الطائر يعود مرة أخرى بشكله التجديدي وخطوطه المعبرة .



شكل (٢٢) الفنان : ناجي كامل
 الموضوع : الفتاوى : من الفخار ملاحق شعبية واضحة تكتل
 وتصغير في الهيئة العامة ويبرز الصدر ونظرة العينين .

صفوت كمال

مناهج بحث الفولكلور العربى بإير الإصالة والمعاصرة

ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين : أحدهما ما هو شفاهى (متغير مستمر) ومأثور بين الناس ، وهو مادة البحث الفولكلورى .

والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخى ، وذلك الجانب الشفاهى هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذي لم يسجل معظمه - بعد - تسجيلاً علمياً ، وبالتالي لم يصنف ويحلل . . وما جمع منه مازال الكثير منه ، فى إطار الدراسة الوصفية ، لم تنل بعد النظرة التحليلية النقدية الأكاديمية .

وفى مجتمعنا العربى من الخليج الى المحيط يمثل هذا الجانب « غير المدون » من ثقافتنا العربية الشق الأكبر من واقع تاريخ الأمة العربية وتطورها الحضارى ، كما يعبر بطبيعة مادته ، عن البناء الفكرى للمجتمع .

وقد ظلت الثقافة الشعبية Folk Culture محتفظة بعناصرها الاصلية . محافظة على اشكال وانماط وطرز ابداعها الفني ، على الرغم من تنوع اشكال الماثورات الشعبية العربية ، المرتبطة بتنوع مظاهر البيئة الطبيعية في اقطار الوطن العربي وتعدد انماط العمل .

وكذلك ظلت الثقافة العربية محتفظة بطابعها الذي يتميز بالعمق التاريخي ، ازاء كل المتغيرات التي جابهت الانسان العربي على مر العصور ، وامام كل المحاولات التي بذلت لفرض ثقافات غير عربية في قطاعات متعددة من الوطن العربي ، او احلال اسلوب في التفكير واشكال في الابداع ، او احداث انفصام في الفكر العربي بين ما كان وماهو كائن ، لتحل انماط ثقافية مفروضة محل انماط الثقافة المتوارثة تلقائيا .

هذه المحاولات ، لم يتحقق لها ما تهدف اليه ، نتيجة لحرص الانسان العربي في الحفاظ على لفته كمظهر من مظاهر التعبير ، وارتباط اللغة بالمعتقد الديني والشخصية القومية (١) ، كما ان ارتباط الانسان العربي بتراث الاسلاف ومعايشته ، ساعد في الحفاظ على بنية الثقافة الشعبية بمقوماتها الاصلية ، بعيدة عن الصراع القائم في الثقافة المكتوبة او بتعبير آخر الثقافة المدرسية ... سواء كان هذا الصراع بين ما هو موروث محلي وبين ما هو منقول ووافد ، او كان ذلك الصراع كامنا في اشكال ايديولوجية ، او داخل نزعات قومية ، او يدور حول مفاهيم الاصاله والمعاصرة ، او الاتجاه نحو تغيير انماط من السلوك الاجتماعي ، ووضع اساليب محدثة لاشكال ممارسة الحياة وتقييمها .

ظلت الثقافة الشعبية بطبيعتها كتعبير مباشر أصيل وحي - عن فكر ووجدان المجتمع في منأى عن هذه التيارات ، وان تأثرت بشكل غير مباشر أحيانا - بأثارها العامة في العلاقات الاجتماعية وانماط العمل والعوامل الاقتصادية .. وبخاصة تلك المتغيرات القوية التي مر بها المجتمع العربي منذ أواخر القرن الثامن عشر ، حينما جابهت الثقافة العربية عمليات الغزو الفكري الأوروبي ، التي اتخذت وسائل عدة بجانب عمليات القهر العسكري .. والتي مست مساهمات الثقافة المدونة ، وأثرت في ثقافة المدينة تأثيرا مباشرا ، في حين ان تأثير هذه الثقافات (غير العربية) الوافدة كان غير مباشر ، وأخف في القرى والبادية وبين عامة الناس عنه في المدن وفي الثقافة الأكاديمية .

احتفظت الثقافة الشعبية بمقوماتها ومضامينها الاصلية ، وان تبدلت وتعدلت بعض اطرها العامة بعوامل الاحتكاك الثقافي ... واستمر الطابع العام لمشخصات هذه الثقافة متوحدا

(١) من المعروف ان هجرة القبائل العربية عقب الفتح الاسلامي في القرون التالية للشام والعراق ومصر والمغرب ، كانت من اهم العوامل في انتشار اللغة العربية ، وبذلك لم تعد اللغة العربية لغة شمال الجزيرة العربية فحسب ، بل أصبحت بمضي الوقت لغة الحديث والعلم والادب في الدولة الاسلامية الكبرى .

انظر محمود طهني حجازي ، « علم اللغة العربية » مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية « وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ٣٠

بمعنصره الأساسية ، ومحافظة - من خلال الماثورات الشعبية وأشكال الإبداع الشعبي - على الشخصية الحضارية للإنسان العربي ، من جنوب الخليج إلى جبال أطلس في المغرب العربي . وبقيت أنماط هذا الإبداع الشعبي متعائلة ، متواصلة سواء في الأنماط الوظيفية للبيت العربي والوحدات الزخرفية المعمارية كشكل فني تقليدي ، أو في الأزياء وتجانسها في قطاعات عديدة سكانية وجغرافية ، كما استمرت أنماط العلاقات الاجتماعية وأساليب ممارسة العادات والتقاليد محتفظة بشكلها التقليدي الموروث ، وإن حدثت بعض التغيرات الطفيفة ، ورغم الامتداد الزمني لهذه العادات والتقاليد التي تحوط مختلف أشكال وأنواع هذه الماثورات . سواء مما يكون جوانب أساسية رئيسة في الثقافة العقلية ، أو يرتبط ارتباطاً عملياً بالثقافة المادية ، أو يتمثل في الثقافة الروحية للمجتمع ، وكلها معاً ومع اللغة والنظم الاجتماعية تكون الثقافة الشعبية .

فالغنون القولية مثلاً استمرت أشكال منها على مر عشرات القرون محافظة على نوعية تركيبها الفني وموضوعات تعبيرها ومناسبات استخدامها .

تواصل الماثورات الشعبية :

فنون الأدب الشعبي العربي احتفظت بطابعها الأصلي في التعبير الفني عن الرؤية التقليدية للإنسان ، مع التعبير عن الحالات الاجتماعية والنفسية التي واكبت التغيرات الاقتصادية والتاريخية التي مر بها الإنسان العربي . وظلت الأشكال الفنية التقليدية في الأغاني الشعبية محافظة على قواعدها الفنية وطرق أدائها على الرغم من أن الأغاني بطبيعة مناسبات أدائها من أكثر فنون الأدب الشعبي تأثراً بالتغيرات الاجتماعية ، فالموال وهو من أشكال الغناء الشعبي القديمة ، حافظ الفنان الشعبي ، على امتداد الرقعة المكانية للوطن العربي . . وعبر الحقب الزمانية ، حافظ على قواعده الفنية ، وإن تناول موضوعات حديثة تتوافق مع واقع الحياة الاجتماعية بتغيراتها والظروف المختلفة التي عايشها الإنسان العربي . .

وإذا تأملنا هذا الفن الشعري المتميز في الشعر العربي ، سنجد مظهراً مباشراً من مظاهر التعبير عن وحدة المزاج النفسي للإنسان العربي ، وتوحد رؤيته الفنية وموقفه الفكري آراء الكثير من جوانب الحياة .

والموال منذ أن حدد مواصفاته صفي الدين الحلي (١٢٧٨ - ١٣٤٩) وكما جمع نماذج منه ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) ما زال شائعاً في البلاد العربية بأشكاله الفنية ومسميات قواعده . ولا شك أن فن الموال أقدم من هذا العصر وأسبق من نكبة البرامكة (٢) ومع الموال ، توجد أنماط أخرى مماثلة له في الشعر الشعبي العربي . وتضم المكتبة العربية العديد من الكتب

(٢) حسين نصار ، « الشعر الشعبي العربي » ، المكتبة الثقافية ، القاهرة مايو ١٩٦٢ .

والدراسات والدواوين عن هذا الشعر الشعبي الذي جمع بين بساطة وتلقائية التعبير وحسن اختيار الكلمة . فالموال من أبرز أشكال النظم الشعري في الاغاني الشعبية (٣) .

والاغاني الشعبية - كما هو معروف - تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية مثل الامثال والقصص الشعبي في تكوين المقومات الاساسية في الثقافة الشعبية . بجانب ما لها من كفايات متعددة، من حيث انها تستوعب من التعبير الانساني الكثير، كما انها اكثر انواع هذا التعبير استخداما وتغيرا، فالاغاني يرددها الناس في كل مناسبات الحياة، مهما تنوعت الظروف او البواعث الدافعة للتعبير الفني . وبكفي ان تنصف الاغاني الشعبية بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب بما هو صادق وحقيقي . (٤)

ومن يدرس هذا الفن من الادب الشعبي يحتاج فولكلوري حق لا بد ان يفحصه فحصا دقيقا . لا يكفي بنص الاغاني ولا يقتنع - كما يقول الاستاذ رشدي صالح - بفحص محيطها ووجوه استعمالها ومؤداها، بل يلزمه ان يعرف تلك العلاقة الغنية المعقدة التي يخلقها الانسان ويوظفها على الدوام حينما يمارس حياته المعيشية . (٥) فالاغاني ترتبط بالمارسات الحياتية اليومية، وحالة الانسان في كل ظرف من ظروف ممارساته اليومية، وبخاصة اغاني

(٣) يقول ابن خلدون في مقدمته : « كان لعامة بغداد ايضا فن من الشعر يسمونه المواليا وتحتة فنون كثيرة منها القوما، واللكان، عنه الفرد ومنه البيتان يسمونه الدوبيت على الاختلافات المتيرة عندهم في كل واحد منها . وتبعهم في ذلك اهل مصر القاهرة واتوا فيها بالفرائد وتبحروا فيها بالاساليب البلاقة بمقتضى لفهم الحضرة فجادوا بالعجائب » المقامة - البستاني، بيروت ١٩٦١، ص ١١٦٦

انظر ايضا : « مولات بغدادية »، جمع وتحقيق عامر وشيد السامرائي، وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤ . ويضم مجموعة كبيرة من المولات البغدادية مع دراسة تاريخية عن فن الموال والموالي « ويطلق الناس في العراق لفظتي « الموال » و « الزهيري » على نوع واحد من فنون الشعر » .

والزهيري هو شكل من اشكال فنون الموال .

انظر كتابنا « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي »، وزارة الاعلام، مركز رعاية الفنون الشعبية، الكويت ١٩٧٣، ص ١٦، وما بعدها .

وانظر ايضا : عبد الله عبد العزيز الدويش « ديوان الزهيري » مجموعة من الماويل المشهورة، الطبعة الاولى، الطبعة المصرية، الكويت، ١٩٧١ .

وكذلك حصة الرافعي « اغاني البحر في الكويت، النعمة « رسالة ماجستير »، لم تطبع بعد) كلية الاداب، جامعة القاهرة . فصل عن « فن الزهيري » خصائصه واغراضه « ص ١٢٦ - ١٩٦ .

(٤) انظر تعريفات الاغنية الشعبية Folk Song في :

(١) Grove's Dictionary of Music & Musicians, edited by, Eric Blom, 5th edition, Macmillan, London 1954, Vol. II, P. 909.

(ب) Standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972 — (Song : Folk Song and the Music of Folk Song). PP. 1033-1050.

(ج) احمد رشدي صالح « الادب الشعبي » مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٧١، الطبعة الثالثة، ص ٢٨٧ وما بعدها .

العمل التي تعتبر عمود الادب الشعبى التقليدى الذي يجمع سماته ، فى المحتوى والشكل على السواء ...

لقد نتج فى بعض الاحيان القليلة على اشارات متفرقة باهتة فى الادب العربي ، تسجل اسبقية اغاني العمل ، لكنها لا تعدو أن تكون شوارد مبشرة (٦)

وإذا امكن لنا بعد هذا أن نعتد على المخطوطات القديمة التي تعطينا صورة ولو باهتة عن الشعر الشعبى نجدها قد اندثرت وضاعت ، ولم يبق منها سوى الشيء القليل ، وهو حديث نسبيا و« قد عثر بعض الباحثين النقبين على احدث نقوش آشور بانيبال ، من القرن السابع قبل الميلاد ، ويذكر هذا النقش ان الاسرى من العرب كانوا دائمى الفناء ، وهم يعملون لاسريهم ، وكان غنائهم من الجمال ، بحيث أعجب الاشوريون به ، وكانوا يطلبون الى الاسرى مواصلته واعادته ، وبدلنا هذا على ان الشعر المتعلق بالعمل وبذل الجهد قديم عند العرب » (٧)

وفى الواقع ان محاولة تحديد ملامح الشعر المفضى فى حقب موهلة فى القدم يشير مشاكل معقدة فى البحث « اذ ان هذا الشعر فى مسيرته يتعلق ويتصل بالاحتياجات الاكيدة والاساسية للانسان » . (٨)

وفنون الزجل والموشحات ، التي تجمع بين خصائص الفنون التقليدية والشعبية معا ، دليل آخر على التواصل والتداخل بين ما هو موروث تقليدى فى الثقافة العربية ، وبين ما هو ماثور شائع بين الناس ، يعبر عن واقع الخبرة الفنية والجمالية للانسان من خلال ما يمارسه تلقائيا فى حياته اليومية الجارية . وإذا كانت الاغاني الشعبية وما تتضمنه من مواويل تعبر عن مواقف وحالات اجتماعية ونفسية مختلفة للانسان فان فنون الزجل والموشحات تعبر ايضا عن احتياجات الانسان ، وان لم ترتبط بالجهد المبذول فى ممارسة هذه الحياة ، باعتبار ان الزجل بصفة عامة والموشح ليسا من فنون الفناء المرتبط بالعمل ، فكل منهما يؤدي وظيفة اخرى فى التعبير الفني عن ظروف الانسان بعد العناء اليومي فى صنع الحياة . فالوشح يرتبط أدؤه عادة بطلقات الفراغ والسمر وتطلعات الانسان العاطفية ومشاعره النابضة بالحنين الى الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الانسان .

والزجل والموشح موضوع لا يمكن للباحث فى الفولكلور العربي أن يتجاهله او يتركه لغيره من المتخصصين فى تاريخ الادب او الموسيقى ، فالزجل لون من الشعر العامي - وان اقتصر على فئات معينة ، وما دون منه أكثر مما دون من فنون الشعر العامي الاخرى - الا انه صورة من صور التعبير عن المجتمع اىضا فى قطاعات معينة . فليس فرضا على اى عمل ، ليكون شعبيا ، ان

(٦) نفس المرجع

(٧) حسين نصار - المرجع السابق ص ٦٤

(٨) « الموشحات والازجال » ، اعداد وتقديم ، جلولى يس ، والحناوى امقران ، وزارة الاعلام والثقافة الجزائرية ،

يوليو ١٩٧٢ .

يظل محصوراً في نطاق طبقة العوام الاميين، ولملهم من التحجر على الفنان الشعبي ، كما يذهب الى ذلك الدكتور عباس الجبراري « ان نحسب الفنان في هذا النطاق ، ولا نبيح له ان يربط علاقات وصلات بطبقات أخرى راقية ، وان يتسرب اليها بفننه ويؤثر عليها ويتأثر بها في محاولة لاكتساب بعض الجديد ، مما لا عهد له به في بيئته ، بل ان انذهب الى أبعد من ذلك في النظر الى هذه الظاهرة بما فيها من رغبة للاقتباس والتنويع ، وفي خلط غير منظم ولا مدروس فنعتبرها دليلاً مؤكداً لشعبية هذا اللون من الشعر » (٩)

وفي الدراسات الادبية الحديثة ، ظهر موضوع جديد جدير بالبحث والتنقيب عن وثائقه ومصادره .. وهذا الموضوع هو الموشح اليمني الذي بدأت بعض الارهاصات العلمية تعطي دلالات على ان الموشح الاندلسي كان موطنه الاصلي اليمن ، ثم هاجر مع غيره من اشكال التعبيرات الادبية والفنية وعناصر من الثقافة العربية الى الاندلس ، حيث استقر ونبت من بدوره او نمت من شتلاته الاصلية فروع جديدة .

ولكن لا توجد وثائق يمكن ان تحدد التماثل النوعي ، ولا الفترة الزمانية التي ظهر فيها الموشح في اليمن . وان كان بعض الباحثين يميلون الى الاخذ بالرأي الذي يقول بان القرن الثالث الهجري كان يعرف فنون الموشحات « باعتبار ظهور هذا الفن بعد ذلك في الاندلس على يد رجل ضرير يدعى محمد حمود أو محمود القبري ، نسبة الى قبره ، وان القبري كان تصحيفاً من القبري ، وآل القبري مشهورون بخولان الطيال شرقي صنعاء ، وقد ساهمت قبيلة خولان في الفتوحات الاسلامية ، ومنها الاندلس ، مساهمة اشادها التاريخ الاسلامي ومؤرخوه » . (١٠)

وعلى أية حال فان هجرة الآداب الشعبية وفنون الفناء والموسيقى وتناقلها بين البلاد العربية ، هي هجرة مستمرة متواصلة بتواصل اللغة العربية - الام نفسها ، لقد حمل الانسان العربي عناصر ثقافته معه أينما حل . وتبعت هجرات فنون الفناء من المشرق الى المغرب العربي وبالعكس ، وتداخل هذه الاغاني والفنون . سوف يساعد هذا التنبع على اكتشاف فترات ظهور انماط معينة من فنون الفناء ، نتيجة للقاء البشري في هذه البقعة الهامة ، ثقافياً وجغرافياً وسكانياً ، من الوطن العربي ، حيث تتلاقى ثقافات المشرق العربي مع ثقافات افريقية زنجية وبربرية ، وثقافة حوض البحر الابيض المتوسط - مع ما في هذه الثقافات نفسها من تداخلات ثقافية - هذا التنبع ، يحتاج الى جهود من الاستقراء التاريخي والبحث الميداني للكشف عن المقومات الثقافية التي اوجدت في النهاية هذه الثقافة العربية الاسلامية الاندلسية ، والتي تعطي في نفس الوقت طابعاً خاصاً للثقافة العربية .

هذا العطاء الثقافي ظل مستمراً دون توقف ، وبدون أي حواجز جغرافية او زمانية فلا مكان على اتساعه ، ولا الزمان على توالي القرون ، حالاً بين ان تستمر عمليات التكامل في

(٩) عباس عبد الله الجبراري ، « الرجل في المغرب ، القصيدة » الرباط ، ١٩٧٠ ، ص ٤٠ - ٤١

(١٠) احمد حسين شرف الدين ، « الطوائف المختارة من شعر الغنطي والقرارة » مع مقدمة عن الادب الشعبي في اليمن مطابع سجل العرب ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠

البنية الثقافية العربية، وحتى في فترات الحروب والاستعمار ومحاولات فرض لغات غير عربية على الانسان العربي في الغرب العربي ظلت الاغاني الشعبية والتقليدية والدينية تقوم بدورها الاساسي في سد احتياجات الانسان الفكرية والعاطفية . وفي الدراسات التي عثر على مخطوطات لها ، ظهر دور الادب الشعبي في الحفاظ على وحدة الفكر والمزاج النفسي بين ابناء اللغة العربية . وكما يقول **محمد الصادق الرزقي** (١٨٧٤ - ١٩٣٩) في كتابه الذي وضعه منذ نحو نصف قرن ، والذي يحتوي على نماذج مدققة من الفولكلور التونسي ، ويقدم صورة صادقة من المجتمع التونسي في عاداته وتقاليده واغانيه واديه وفنه في القرن الماضي . يقول الصادق الرزقي : « الاغاني عندنا اما اصيلة اودخيلة ، فالدخيلة هي التي وردت علينا من الحجاز والشام ومصر وباريس وتركيا والاندلس والمغرب الاقصى والجزائر . وهذه كلها - لاسيما المصرية - هي محل الاقبال والشرة من كافة التونسيين ، كل منهم ينتقي ما يناسب ذوقه ، فتراهم يقلدون اصواتها ويتغنون بها وربما كسوها نفعة تونسية وادخلوا عليها تنقيحات . اما الاصيله فهي التي من صوغ قرائح التونسيين وبنات افكارهم ، وغالبها موزون على الطريقة الشعرية ، وفيه المقفى ، وهو الاكثر ، وفيه غير المقفى وذلك نادر ، ولكن كلها تأتي على افصان متعددة ، وطوالع .

وهذه الاصيله تنقسم : الى حضري والى بدوى ، لكن يلوح للمتأمل في الحضري انه يميل ميلا شديدا الى البداوة ، وذلك لقوة الاختلاط وتأثير الاغلبية ، والحال ان اهل البادية لا ميل لهم لهجة الحضرية واغانيها ، ولا للدخيل ايضا » (١١)

وكما قامت الاغاني الشعبية بدور اساسي في الحفاظ على عناصر من بنية الثقافة الشعبية العربية .. شاركت الوان أخرى من الفنون القولية كالسير والقصص والأمثال في تكوين القوام الاساسية للثقافة العربية .. فيما هو موروث ومأثور شفاهة .. وبين ما هو مدون .. وكثير مما هو مدون كان في الاصل محفوظا شفاهة ومنه ما زال الانسان العربي يحافظ عليه بحفظه في ذاكرته دون الرجوع الى المدونات او حتى ما يردد شفاهة نقلا عن هذه المدونات بطريقة غير مباشرة ..

كما انه من الملاحظ ايضا ، ان السير الشعبية التي نعتبرها ذخيرة ادبية كبيرة ، لم تصل الينا كلها ، وانما وصل الينا منها مجموعة قليلة هي ، عنتره بن شداد ، وذات الهمة ، والسيرة الهلالية ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذي يزن ، وحزمة البهلوان ، وغيرها كثير ، ولهذا فان اول خطوة يجب ان يروى اليها القارئون على تخطيط مستقبل حياتنا الثقافية ، هي محاولة البحث الجدي بغية الحصول على مزيد من المخطوطات الكاملة لتراثنا القديم ، حتى نستطيع الوقوف على الصور الحقيقية التي انشئت عليها تلك الاعمال الفنية ، وان تؤرخ لحياتنا الادبية تاريخا سليما . وهذا الجهد لا يستطيعه الا فردا بقدر ما تطيقه الهيئات واجهزة الدولة المعنية بأمر

(١١) الصادق الرزقي « الاغاني التونسية » ، مراجعة وتعليق لجنة من اهل الادب والفن ، تابعة لكتابة الدولة للشؤون الثقافية والاخبار ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٧ء ، ص ٢٣٩

الثقافة « والسيرة ، تاريخ من حيث تناولها الحياة فرد له أهمية كموجه للاحداث في عصره ، او جماعة لعبت في تاريخ الشعب او الانسان دورا ذا اثر . وهي ادب من حيث كونها تحمل انطباعات مؤلفها ، وتتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي وموقفه من الحياة . (١٢)

فالسيرة الشعبية العديدة ، هي مصدر تاريخي هام من مصادر المعرفة التاريخية بالتطور الاجتماعي للإنسان العربي ، عبر عصور عديدة ، تعكس متغيراته الاجتماعية ، ومفاهيمه القومية ومثله العليا التي شكلت مضامين ثقافته الشعبية .

ومن ثم كان ينبغي ان ينتبه اليها المؤرخون المحدثون ، ذلك ان « دراسة التاريخ بعيدا عن الانار الادبية التي تصور في عمق شتى جوانب الحياة في ظروف تاريخية محددة ، دراسة ناقصة ولا شك . فليست العبرة ان نحفظ تواريخ وحوادث فحسب وانما يتحتم علينا ان تكون نظرتنا شاملة وعامة . فنبدأ بالتاريخ ، ثم نتعداه الى دراسة النماذج الادبية بوصفها مصورة لا تكار سياسية واجتماعية وانسانية تفجرت عن حوادث معينة عاشها الشعب في حقبة من تاريخه

وليس الادب الشعبي مجرد اقوال ينطق بها الشعب ليسلي بها نفسه في اوقات فراغه - وانما يؤدي الادب الشعبي وظيفة محددة في حياة الشعب ، فهو جزء عضوي حي في حياته لا يمكنه ان يعيش بدونه . (١٣)

القصص الشعبي :

بمقدورنا ان نلقي المزيد من الضوء على روح الحياة العربية ، متى انتبهنا الى واقع هذه الآثار الادبية ، التي انشأها المجتمع العربي ، وتمثلها الانسان العادي في حياته اليومية ، فقصصنا الشعبي يزخر بصور الحياة التي عاينها الانسان وتلك التي يتطلع اليها . كما تتضمن هذه القصص والحكايات عناصر من بقاء الفكر الطفولي للإنسان ، حينما كانت تتراءى له صور الاساطير واقاصيص الاولين ، وكأنها واقع كان بالفعل ، ومن الممكن ان يتكرر بصورة ما . كما تحتوي هذه القصص على بقاء من الخرافة والمعتقدات الشعبية التي اثرت بالفعل في تكوين العقلية العامة .

وتتميز هذه القصص سواء كانت حكايات خرافية او خيالية ، وسواء كان موضوعها الانسان او الحيوان . من حيث ان يطلها انسان واقعي ، او حيوان او كائن اسطوري . تتميز هذه القصص ببناها الفني ، وروابط الاحداث واستطرافها ، مع زخم متفرقة من عناصر ما نورا متوقلة ، او جزئيات مركبة من عناصر ثقافية متداخلة في بناء القصة نفسها : والقصص العربي يتماثل في ذلك مع غيره من قصص الشعوب ، وان كان يتسم بالفرازة والوفرة ، رغم ان ما جمعه حديثا لا يتناسب مع أهمية هذه القصص .

(١٢) محمود الحفني ، « سيرة عنترة » ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ص ١١٢ - ١١٥

(١٣) نبيلة ابراهيم « سيرة الاميرة ذات الهمة » ، دراسة مقارنة ، دار الكاتيب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ص ٢٥٢ - ٢٥٤

وفي القصص الاسلامي يظهر للباحث « صور عديدة من الماضي البعيد الذي لازم الاسلام قبل ظهوره وبعد انتشاره ، وما زال يلزمه حتى يومنا هذا . وهذه الصور التي نجدتها في هذا القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب ، او كما اراد زعماءه ان يفهم . فقد كان هذا النوع من الادب الشعبي حتى وقت قريب من احسن انواع المحاضرات العامة التي ابتدعت لتدريس القوم تاريخهم الاسلامي » (١٤)

« ومن اهم ما يميز القصة الاسلامية :

اولا : ان القصة ضرورة تقتضيها حياة الناس ، تنشأ بصورة غير مقصودة ، فتخدم غايات لا تمت الى فن معين .

ثانيا : لم يكتبها كتاب معينون ، وهي تصلح ان تسمى ادبا شعبيا لا ينسب الى شخص ، تتناقله الاجيال شفاها حتى ياتي كتاب يتبرعون بتسجيله وتدوينه ، والقصة الاسلامية تجسد هذه الخاصة في اكثر عصورها .

ثالثا : القصة الاسلامية تنبع من ضرورة دينية ووعظية ، ومع ذلك فان اهمها كثيرة قد تعاونت على تكوين عناصرها ، ولم يكن ناقلوها ذوي ثقافة واحدة ، وان كانت تنتقل باللغة العربية . » (١٥)

وظاهرة الاستعانة بمصادر مختلفة تستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلا كاملا ، ظاهرة ، ليست في القصص الاسلامي فحسب ، بل في جميع طرز القصص العربي . . وتظهر هذه « الاستعانة لا في المضمون العام للقصة فحسب ، بل في تفاصيل قد لا نجدتها الا في كتب الديانات الاخرى ، او في الاساطير القديمة . وقد تفصح هذه المصادر عن نفسها من خلال القصة التي تمتاز عادة بالسداجة ، وقد يكون هيكل القصة تام التكوين متكامل الاجزاء ، او يكون مفككا يحتاج الى مقدار كبير من الافتناع ليصبح مقبولا عند الناس » (١٦) .

هذه الظاهرة ، ظاهرة تجميع عناصر من حكايات وقصص شعوب اخرى لا تقتصر على القصص الاسلامي او القصص العربي ، بل هي ظاهرة مشتركة في القصص الشعبي العالي .

واى حكاية شعبية تتركب من عناصر مختلفة ، كما ان الهيكل العام للحكاية يشترك في تكوينه عناصر اساسية محورية ، وعناصر اخرى مساعدة . (١٧)

(١٤) فؤاد حسين علي ، « قصصنا الشعبي » ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

(١٥) وديعة طه النجم ، « القصص والقصص في الادب العربي » ، دراسات في التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الاعلام بالكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٢ ، ص ٧ - ٨

(١٦) نفس المرجع ص ١٥٧ .

(١٧) Propp, V. Morphology of the Folktale, 2nd edition, University of Texas Press, 1971 .

وفي الواقع ان التراث العربى يزخر بالعديد من مجموعات القصص الشعبى ، سواء ما كان منها مما يدرج ضمن القصص الاجتماعى ، او يصنف مع القصص الخرافية او الخيالية او الاجتماعية . ومن أهم مجموعات هذه القصص مجموعة الف ليلة وليلة التى مازال اثرها واضحا فى القصص الشعبى العربى الشفاهى ، كما ان فنية البناء الروائى فى قصص الف ليلة وليلة اثرت فى فن الرواية الاوروبية الحديث . (١٨)

ومن الملاحظ ان قصص الف ليلة وليلة خضع لعاملين قويين ميزاه عن القصص الشعبى عادة وهما « عامل التدوين وعامل رقى الطبقة المستمعة اليه » . ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظا بكل سمات القصص الشعبى من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها . (١٩)

ويذهب بعض الباحثين الاوروبيين الى ان مادة الف ليلة وليلة مرت باطوار ثلاثة . **فاول طور** ، وجودها على السنة العامة وفى ذاكرتهم وهو فولكلورى صرف ، **وثانى طور** تهيئه هذه العناصر على ايدى كتاب وادباء لتصبح قصصا مكتوبا او مسوعا . **وأخر طور** وجودها على الصورة المحددة فى مجاميع الف ليلة وليلة .

وان ناشرى الليالى وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهياة لم يعملوا فيها شيئا ، وانما اضافوها كما هي (٢٠) .

والحكايات والقصص الشعبية - الشفاهية منها او المدون - تتناقل على اختلاف طرزها وانماطها فى أرجاء الوطن العربى ، وتشكل عناصرها فى تناقلها اشكالا جديدة فى بنية هذه القصص ، وانشاء حكايات أخرى محدثة تحتوى على عناصر من حكايات مسبقة ، مع عناصر جديدة ومستحدثة .

منها فى ذلك مثل **الأمثال الشعبية** الشائعة الدائمة فى كل اقطار الوطن العربى ، والتى يرجع الكثير منها الى اصول عربية فصحي . والدارس لهذه الامثال دراسة مقارنة لن يدهشه ان يجد الكم الاكبر من هذه الامثال بلهجاتها العامية هومجرد تحويل للصيغة الاصلية للمثل ، وان كان هذا لا ينفى وجود امثال محدثة وامثال يختص بها كل قطر عربى ، بل داخل القطر العربى الواحد تظهر امثال ترتبط باحداث محلية او ظروف بيئية او اجتماعية خاصة بقطاعات معينة من هذا القطر او ذاك .

وما صدر من مجموعات الامثال الشعبية الشائعة فى كل قطر عربى يغطى فى الواقع عملية اساسية من عمليات المسح الشامل لهذه الامثال . والحاجة الملحة - الآن - هي عمل الدراسات

(١٨) انظر الفصل الخاص بالحكايات الشعبية من كتابنا ، « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى » الطبعة الثانية ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ١٨٢ - ٢٠٦ .

(١٩) سهير القلعاوي « الف ليلة وليلة » ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٨٢ .

(٢٠) نفس المرجع ص ٥٣ - ٦٦ .

المقارنة لهذه الأمثال على أساس موضوعاتها ، وتصنيف هذه الموضوعات تبعاً لمضرب المثل نفسه . (٢١)

وما صدر من مجموعات الأمثال للآن ، سواء منها المحلى أو المقارن ، تخضع في تبويب الأمثال إلى الشكل التقليدي في تبويب هذه الأمثال وترتيبها معجمياً (الف باء) أسوة بما اتبعه السلف من الباحثين العرب في جميع وترتيب هذه الأمثال .

ومجموعات الأمثال التي تحت أيدينا ، رغم أنها تخلو من الدراسات النقدية ، إلا أنها تدل على مدى اهتمام المفكرين العرب بالدور الهام الذي تشكله الأمثال في الأعراف والتقاليد والتعبير عن التجربة الإنسانية إزاء مواضيع الحياة المختلفة .

والمثال في مجموعات الأمثال ، والفترات الزمانية التي تمت فيها ، يدرك بوضوح أصالة الجهود العربية التي بذلت في تسجيل تلك المأثورات الشعبية . واتباع مفكرينا القدامى الكبار إلى أهمية الإبداع الشعبى في صياغة النظر الفكري للإنسان العربى . فالأمثال تعبر عن تجربة الإنسان وحكمته في الحياة .

وإذا نظرنا إلى ما صدر في الفترة مابين القرن الحادى عشر الميلادى والثانى عشر الميلادى من مجموعات قيمة في الأمثال العربية (الفصيحة والمولدة) وإيراد تفسيراتها ومناسبات استخدامها والقصص الذى يحوط منشأها أول مرة (٢٢) سوف يدرك الناظر لهذه المجموعات مدى الجهد الذى بذل منذ ألف عام تقريباً في جمع وتدوين هذه المجموعات القيمة من الأمثال العربية ، كما سوف يكشف الدارس لهذه الأعمال الرائدة مدى حاجتنا إلى إعادة النظر العلمى في دراسة هذه الأمثال دراسة تتضافر فيها جهود الفولكلوريين مع غيرهم من الدارسين الاجتماعيين ، والمهتمين بدراسة بنية الثقافة العربية . والكشف عن التغير أو الثبات في هذه الأمثال على مر العصور في مختلف أقطار الوطن العربى والذي صدر عنه العديد من مجموعات الأمثال الشعبية الشائعة في عصرنا الحاضر .

(٢١) نقوم حالياً في مركز رعاية الفنون الشعبية بالكويت بوضع دراسة مقارنة عن الأمثال الكويتية ونظيرها في المجتمع العربى وتصنيف هذه العناصر حسب موضوعاتها الرئيسية معتمدين في ذلك على مجموعة الأمثال الشعبية التي جمعها الاستاذ أحمد البشر الرومي .

(٢٢) من المجموعات القيمة :

(١) النذرة الفاخرة في الأمثال السائرة ، لحزمة بن الحسن الأصباهي (توفي ٢٥١ هـ) . حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهرسه عبد الجيد قطاش ، دار المعارف مصر ، ١٩٧١ .

(ب) جوهرة الأمثال ، لابي هلال العسكري (توفي بعد ٢٩٥ هـ / ١٠٠٥ م) . حققه وعلق حواشيه ووسع فهرسه ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبد الجيد قطاش ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٦٤ .

(جـ) مجمع الأمثال للعبداني (توفي ٥١٨ هـ / ١١٢٤ م) منشورات دار الحياة / بيروت .

(د) المستقصى في أمثال العرب ، للزمخشري ، (توفي ٥٢٨ هـ / ١١٤٤ م) اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بجديد آباد ، الهند ، الطبعة الأولى ١٩٦٢ .

ومن الأعمال القيمة الحديثة كتاب « الأمثال البغدادية المقارنة » عبد الرحمن التكريتي (أربعة أجزاء) بغداد ١٩٦٩

الموسيقى الشعبية :

وإذا كانت الأمثال والحكايات والشعر الشعبي والأغاني الشعبية قد وجدت اهتماما ورعاية علمية من الباحثين في الآداب الشعبية ، وصودرت دراسات علمية وأكاديمية عنها ، إلا أن الموسيقى الشعبية ، سواء المصاحبة لهذه الأغاني أو الرقص الشعبي ، لم تلق بعد الرعاية العلمية الواجبة في جمعها وتسجيلها ودراستها .. على الرغم من أن إرشيفات مراكز الفنون الشعبية وتظهرها من الهياكل التي تهتم بالموسيقى الشعبية تضم كما وافرا من التسجيلات الصوتية لهذا التعبير الفني ..

ومع أن الموسيقيين المحدثين في أقطار الوطن العربي اهتموا باقتباس واستخدام واستلهام نماذج من الجمل والألحان الموسيقية الشعبية ، وكذلك بعض الآلات الموسيقية الشعبية في أعمال حديثة ، إلا أنه لم تستخدم « وتوظف » هذه الموسيقى بشكل علمي كامل .

ولكن الأمل معقود حاليا على المعاهد الموسيقية العربية ، التي أدرجت ضمن برامجها تدريس الموسيقى الشعبية ، لتخرج باحثين موسيقيين ، يتخصصون في دراسة الموسيقى الشعبية العربية (جمعا ودراسة وتصنيفا) وأعداد دراسات أكاديمية عنها .. وتشجيع الخريجين في هذه المعاهد على إعداد رسائلهم في الدراسات العليا عن مجالات من الموسيقى الشعبية وحصر الإيقاعات الشعبية العربية والجمل الموسيقية الشائعة في أقطار الوطن العربي . (٢٣)

والواقع أن مناهج جمع وتحليل الموسيقى الشعبية متوحدة جميعها من حيث الأطار العلمي - إذ أن لغة الموسيقى هي لغة عالمية - ولكن المشكلة الأساسية هي في تصنيفها . سواء من حيث اللحن والإيقاع أو مناسبات الاستخدام . ولكن هذه المشكلة في التصنيف لا تقف حائلا بين جمع ودراسة الموسيقى الشعبية . فاتباع أي أسلوب في التصنيف يتوافق مع طبيعة الدراسة هو الأهم (٢٤) .. كما أن إمكانية حصر الإيقاعات في الموسيقى الشعبية وكذلك تدوين الألحان والجمل الأساسية والمؤثرات الموسيقية عملية علمية محددة المنهج والأسلوب ، من حيث المحافظة على صدق التدوين ودقته للحن الشعبي دون إدخال أي تعديلات أو تصويبات من الموسيقى التي يتناول هذه المادة في الإرشيفات .

أما الفنان الموسيقي فله مطلق الحرية في عملية استلهام أو استخدام هذه « الموسيقى الشعبية » في أعماله الحديثة .

(٢٣) أجيزت في العام الماضي رسالة الماجستير بالمعهد العالي للتربية الموسيقية ، بالقاهرة ، أعدها الباحث الموسيقي يوسف الدويحي ، عن الموسيقى الشعبية الكويتية .

(٢٤) الفلور : ١ - Thelma James, Problems of Archives, republished in A Folklore Reader. Barnes, London 1965, PP. 62-64.

Franz Boas, Literature, Music and Dance, Op. Cit pp. 65-77.

ب : -

هذا الامر يندرج بالتالي على فنون الرقص الشعبي . فرغم انشاء فرق شعبية في معظم اقطار الوطن العربي (٢٥) ، تقدم نماذج من الرقصات والألحان والأزياء الشعبية ، الا انه مازالت الجهود في جمع وتسجيل وتحليل الرقصات الشعبية العربية ، جهودا محدودة ، وفي أحيان كثيرة جهودا ذاتية لا تخضع للمناهج العلمية في دراسة الرقص الشعبي .

والرقص مناهج بحثه ، وطرق جمع الرقصات الشعبية ، مثله في ذلك مثل غيره من انواع الفنون الشعبية . فالرقص تعبير - ثقافي آخر - عن عادات وتقاليد المجتمع . هو تعبير بالحركة يتكامل مع الفنون التعبيرية القولية والموسيقية والفنون التشكيلية في اعطاء مكونات الثقافة الشعبية .

ان مناسبات اداء الرقصات الشعبية ومدلولاتها الاجتماعية وأشكال تكوين الرقصات وطرق ادائها ، وفرض عناصرها ، هو موضوع الدراسات الفولكلورية .

وقد أجاز في العام الماضي المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة بحثا عن طرق تدوين الرقصات الشعبية للباحث سمير جابر عضو الفرقة القومية للفنون الشعبية « المصرية » كما وضع الباحث سامي زغلول أسلوبا لجمع الرقصات الشعبية ودراساتها ، مع استبيان للعمل الميداني في جمع وتسجيل هذه الرقصات . (٢٦)

فالرقص الشعبي هو جزء مكمل للمأثورات الشعبية ، وهو ابداع مباشر تلقائي يعبر عن الاحتياجات العاطفية للإنسان .. ومجتمعنا العربي تتنوع فيه هذه الرقصات وتتشابه وتختلف ، وبخاصة من حيث مناسبة الأداء ، ووظيفته ، والفرض أيضا . وإذا تأملنا الرقص الشعبي في منطقة واحدة من مجتمعنا العربي لاحظنا تعدد أشكال هذه الرقصات ومسمياتها ومناسبات ادائها .. فمثلا في المحافظة الرابعة وما حولها من جمهورية اليمن الديموقراطية الشعبية . توجد أربع عشرة رقصة ، وكل رقصة منها لها اسمها الخاص ، وطريقة ادائها ، وتنوع الآلات الموسيقية المصاحبة لها ، وفئات المشاركين فيها ، من رجال أو نساء ، ومناسبات ادائها. (٢٧)

الفنون التشكيلية والتطبيقية :

ان تواصل الابداع الشعبي في شتى فروع المعرفة الإنسانية .. هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربي . فما هو كائن احتفظ بعناصر أصيلة مآكان وحافظ عليها ، فالسمات التاريخية

(٢٥) شاركت عشر دول عربية بلرق واقصة للفنون الشعبية في المهرجان الدولي الثامن للفنون الشعبية ، الذي اقيم في قرطاج ، بتونس في الفترة من ١٢ - ١٩ يوليو ١٩٧٥ ولم تشارك بعض الدول العربية في هذا المهرجان مما لها فرق شعبية أو فرق قومية للفنون الشعبية . مثل الأردن والجزائر والمغرب .

(٢٦) سامي زغلول ، أسلوب الرقص الشعبي ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد السادس مايو ١٩٦٨ . انظر ايضا : الاستبيان الذي وضعه عن « جمع وتسجيل الرقصات الشعبية » ، نسخة على الآلة الكاتبة ، مركز دراسات الفنون الشعبية ، القاهرة .

(٢٧) انظر : قرارات المؤتمر الأول للاداب والتراث الشعبي في المحافظة الرابعة ، من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، عدن ، مايو ١٩٧٤ . ص ، ٧ - ٧٢ (الرقصات الشعبية والفناء الصنماتي) .

في الماثورات الشعبية ، أعطت هذه الماثورات طابعها المتميز بالاصالة الحضارية . ويظهر هذا بشكل واضح وملحوس في اشكال الابداع «المادى» الذى يتمثل في موضوعات الابداع التشكيلى ، والصناعات اليدوية ذات القيمة الجمالية . ففنون العمارة وهي من فنون النحت ، بنقوشها ورسومها الحائطية ، ما تزال محتفظة بوحداتها الاصلية المتعددة ، مع ما ادخل عليها من تعديل وتعديل ، لتتوافق مع التغيرات الاقتصادية والاجتماعية . كما أن الازياء ، والصناعات اليدوية من نسج ، وتكفيت المعادن ، وغير ذلك احتفظت بقيمها الفنية واساليبها الجمالية ، تصدر عن رؤية جمالية ، وخبرة فنية واحدة ، محافظة بشكل واضح على الطابع الحضارى للثقافة العربية ، باصالتها وحيويتها واستمرارها ، حتى يصعب وضـع حدود فاصلة دقيقة بين ماهو تقليدى وماهو شعبى ، او بين ما هو « موروث » وما هو « ماثور » .. فما كان مازال مستمرا بشكل او آخر ، وما هو مبدع ومستحدث هو مستنبط مما كان ..

وتواصل الابداع الشعبى يجعل الفروق الزمانية بين الحقب المختلفة كأنها لحظات من عمر الانسان .. مثلها مثل المساحات المكانية تتلاقى وكأنها كلها على مرمى البصر . فلا الزمان ولا المكان في الفولكلور العربى يقيم حواجز بين الاستمرارية والحيوية في الابداع الشعبى .

هذه الفنون وغيرها من اشكال الابداع الفنى الشعبى ، تشابه في الاستخدام والفرض في اقطار الوطن العربى . منها ماهو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية .. ومنها ماهو متنوع ومتعدد ، من خلال التكوينات الفنية وتمازج الالوان التي تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الامكانات المادية . وكلها في النهاية تعبير عن النظرة الجمالية للانسان خلال ممارسته لحياته اليومية .

سواء فيما تنسجه ايدى النساء من سجاد وكليم وبسط وتميز كل قطاع من المجتمع العربى في البادية او الحضر بطراز معين .. وتندرج كلها في النهاية تحت السجاد والكليم العربيين ، أم ازياء مطرزة بخيوط ملونة او ذهبية او فضية ، مما ترتديه النساء في ربوع ودبي وسواحل الوطن العربى . وما يقوم به الفنان الشعبى من حفر دقيق على الخشب سواء كان حفرًا غائرًا أم بارزًا يزين به بوابات البيوت العربية ، أم يزخرف به الادوات النفعية مما يستخدمه داخل البيت او خارجه ، تدل كلها في رؤية مباشرة على المزاج النفسى العام للانسان العربى في مختلف قطاعاته المكانية .

وادوات الحلى والتجميل مما تزين به النساء من الهامة الى اصابع القدم من حلى ذهبية او فضية مطعمة بالاحجار الكريمة ، وتخضيب بالحناء او بالوشم احيانا .. وصناعة العطور ومزجها ، وتشكيل آنية العطور وتزيينها ، وصناعة الفخار والخزف والزجاج ، تتجانس كلها وتتألف بين ما له قيمة متخفية وبين ما يستخدمه الانسان في حياته اليومية .

فالفن التشكيلى الشعبى لا يقتصر دوره على اعطاء الحياة العربية طابعاً متميزاً جمالياً حضارياً فحسب ، بل يقوم في نفس الوقت بتأكيد الرابطة الاصلية للانسان العربى ، في وحدة التعبير ووحدة الفكر والوجدان ، وتكامل الزواج النفسى في صنع الحياة على ارضه .

والفنان الشعبي يخرج إنتاجه الفني « لا يخضع في تركيبه وبنائه ومضمونه الى قوانين رياضية مدروسة وضعية ، خضعت لها القاييس الفنية فيما مضى ، وإنما يعرض ذلك برضى وإطمئنان ، ليشكل لنفسه طريقاً مستقلاً يميزه عن غيره . له صفات الثبات والاستقرار والعراقة التلقائية والحيوية . محبب لعامة الشعب ، يقبلون اليه ويعتقدون فيه . وهو استجابة لوجدانهم ، وبذلك فانه اثبت لنفسه مدرسة خاصة في تاريخ الفن ، تدرس أساليبها جنباً الى جنب مع الحضارات التي تعود ان ينعتها بالعراقة والأصالة » . (٢٨)

وقد التفت الفنان العربي الحديث الى قيم الإبداع الفني الشعبي ، فاستلهمها كثير من الفنانين في أعمال حديثة . كما عني بدراسة عدد غير قليل من أساتذة الفنون الجميلة في المعاهد الفنية المتخصصة . وفي العشر سنوات الماضية صدر في كثير من أقطار الوطن العربي دراسات عن الإزياء والصناعات الشعبية ، وبخاصة صناعة السجاد والكليم والعمارة الشعبية . فالسجاد كان يشكل جانباً أساسياً في اثاث البيت العربي القديم وبخاصة بيوت الشعر (الخيام) .

« وصناعة السجاد لها ماضٍ معروف في التاريخ البشري ، ومن شأن دراستها ان تعين المتشوقين ، وتفيد الدارسين للمسائل التاريخية والجغرافية في حياة الشعوب المختلفة ، التي تعارس هذه الصناعة وتبتكر فيها . وكما ان فن العمارة يمكن ان يوصف بأنه تاريخ مكتوب على الأحجار كذلك يمكن اعتبار فن السجاد انه تاريخ مدون على الصوف » . (٢٩)

وبعض قطع السجاد الشعبي كان ينسج عليها اخبار القبائل ، وهذا النوع كان معروفا لدى قبائل المغرب البربرية .

والسجاد ليس مجرد أداة نفعية لها قيمة جمالية . بل هو عمل فني يمكن ان يرتفع الى درجة عالية من التقييم الفني . وتاريخ السجاد يرتبط مع تاريخ فن أحداث حضارات عديدة . وتضم متاحف ، في كثير من بقاع العالم ، قطعاً فنية من السجاد . (٣٠) ففي متحف الفنون التطبيقية ، بـ **بغينا** عاصمة النمسا ، سجادة قنادرة من « السجاد المملوكي » . والذي يسمى أيضاً « بالسجاد الدمشقي » ، مما كان يصنفي مصر . ويرجع تاريخ هذه القطعة الفنية الى أوائل القرن السادس عشر ، وتتميز هذه القطعة الفنية من السجاد المصري بوحدها الهندسية ، وألوانها التي تجمع بين الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق .

هذه الصناعة الفنية - صناعة السجاد - لها تقاليدها ومدارسها الفنية في مختلف أقطار الوطن العربي ، وقد التفتت تونس مثلاً الى « هذه الصناعة فاولتها الدولة رعايتها ، وحافظت على

(٢٨) عبد الفني التبوئي الشال ، عروسة المولد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٤ - ١٥

(٢٩) دويجي دريج ، عمل السجاد ، ترجمة محمود التبوئي الشال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

Rare Carpets from East and West with an introduction by Mercedes Viale (٣٠)
Ferro, Orbis Books, London 1972.

تقاليدها، وشجعت الصناع فيها، وكذلك العمل على تكوين جيل جديد ممن يثقلون اسرار هذه الحرفة اليدوية . وقد قامت الدولة بتشجيع هؤلاء الحرفيين الفنيين وتسويق انتاجهم ... وانشاء مركز حديث للصناعات التقليدية (٢١) .

وفي الجزائر والمغرب توجد رعاية شبيهة بذلك من الدولة ، وكذلك في سوريا والعراق والاردن وفلسطين ، كما انشئ في مصر مراكز لتخريج جيل جديد من الفنانين التقليديين المحافظة على هذه المقومات الاساسية من مظاهر الثقافة المادية ، وعلى الفنون التقليدية ذات الاصاله الحضارية . وتكون في نفس الوقت مصدر الهام للفنانين المحدثين في صناعة الادوات النفعية والاثاث المنزلي لاعطاء البيئة جوها الاصلي ومناخها الثقافي الطبيعي والاصل ، كما عنيت الدوريات المختصة بالفولكلور العربي التي تصدر في العراق ومصر والاردن (٢٢) بعمل بحوث استطلاعية ، ودراسات عن انماط هذه الفنون. ولكن لم تتحقق بعد دراسة تكاملية عن الوحدات الزخرفية الشعبية العربية مثلا ، على الرغم من وجود دراسات علمية عن الفن الاسلامي يمكن ان تتخذ كنموذج لعمل مثل هذه الدراسة . بل مازالت الجهود المبذولة يقوم بها افراد ، يدفعهم الى ذلك الوفاء للتراث العربي. او الحنين الى الحفاظ على الاصاله في الابداع الشعبي ، او بدافع قومي تشوبه احيانا مؤثرات رومانسية. او يحثهم على ذلك احساس بالمسئولية العلمية تجاه مقومات التراث الحضاري ، ومحاولة الكشف عن مقومات هذا التراث الانساني ..

ولقد اعطت بالفعل هذه الجهود - برغم عدم تكاملها في اطار علمي موحد - الثقافة العربية عامة والثقافة الشعبية خاصة ، مجالات ارحب ، ورؤية جديدة في مصادر الابداع الفني المعاصر .

كما ان جوانب كثيرة من الابداع الشعبي ، الادبي والتشكيلي ، لم تلق بعد العناية الواجب توافرها في دراستها. وقد يرد ذلك الى عدم توافر الباحثين الميدانيين المدربين تدريباً علمياً في جمع وتسجيل مظاهر الابداع الشعبي في بيئتها الطبيعية ، علاوة على عدم تحديد منهج موحد

(٢١) الفكر : Art Traditionnels de Tunisie, Office de L'Artisanat, Tunis.

(٢٢) ١ - مجلة التراث الشعبي « مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام انظر على سبيل المثال العدد السادس السنة السادسة ١٩٧٥ الذي خصص لدراسات عن العمارة الشعبية في العراق .

٢ - مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور ، وزارة الثقافة - القاهرة . صدر العدد الاول يناير ١٩٦٥ وتوقفت في منتصف ١٩٧١ .

راجع مثلا العدد ١٢ - يونيو ١٩٧٠ - وبه مقال عن الازياء الشعبية في الكويت .. والعدد السادس مايو ١٩٦٨ وبه مقالان من :

١ - الفرز الشعبي والعقال المرتبطة به ، سمسعد الخادم ، ص ٥٥ - ٥٤

٢ - العرض الدائم للفنون الشعبية في وكالة الفوري ، د. عثمان خيرت ص ٦١ - ٨٤

ج - دورية مركز الفنون الشعبية بالقاهرة

د - مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور عن دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، الاردن . راجع العدد السادس ايار ١٩٧٥ .. مقال الدكتور حسن حمامي عن « الحركة الفولكلورية في القطر العربي السوري » .

يتفق عليه الدارسون في مختلف مراكز الفنون الشعبية العربية والمعاهد العلمية التي تهتم بالفنون الشعبية .

هذه الجهود الحثيثة لابد وأن تتكامل في عمل جماعي بين الدارسين الفولكلوريين، لتتوافق خطة العمل في دراسة أشكال الإبداع الشعبي العربي في أقطار الوطن العربي .. لوضع مناهج بحث للمادة الشعبية تتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع نفسه ..

مناهج البحث الفولكلوري :

«هذا الشراء الفني المتعدد الجوانب في المانورات الشعبية العربية ، وحوية وإصالة هذا الإبداع لابد أن تكون مناهج بحثه متوافقة مع طبيعته ، وتكون النظريات العلمية التي تحدد أساليب دراسته مرتبطة بواقع (مادته) باعتبارها مادة حية « نامية » تمتد جذورها وعناصرها الأصلية في عمق الزمن مئات السنين، وتنوع فروعها و « عناصرها » المتغيرة ، محتوية في تكوينها عناصر من مآثورات ثقافات ولغات عدة التقت بها من خلال الفكر الاسلامي العربي بخاصة ، واحتوتها وتمثلتها وأفرزتها في إبداعات جديدة مستمرة ميزت « الثقافة العربية » المعاشة عن غيرها من ثقافات الشعوب .

والمنهج الذي يفترض توافقه في استقصاء هذا الجانب الشفاهي من الثقافة العربية مما تصلح عليه بالمآثورات الشعبية التي يتناولها البحث الفولكلوري، لابد وأن يكون منهجاً مستنبطاً من واقع التراث العربي ، ويتجاس - على الأرجح - مع المنهج التاريخي في استقراء « العوامل » التي ساعدت على تكوين هيكل وبنية الثقافة الشعبية .. دون الدخول في متاهات التنظير الفلسفي . واشتقاق نظريات من التراث الثقافي « غير العربي » تحسم على طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فنجد انفسنا أمام نظريات عن بحث الفولكلور العربي .. دون تواجد فعلي لمادة هذا الفولكلور على مائدة البحث النظري .

والبحث الفولكلوري في هذه المرحلة من تاريخنا ، وبخاصة مع التفسيرات (الإرادية) الاجتماعية والثقافية والاقتصادية القوية والسريعة وطفرات المدينة Urbanization ، يحتاج هذا البحث الى أساليب المسح الشامل للمآثورات الشعبية العربية ، دون نزعة قومية أو رومانية - وان لا يقتصر ذلك على ما هو شفاهي شائع فحسب ، بل باستقصاء المآثورات التي سجلت ودونت في كتب التراث العربي .. وعمل الدراسات التحليلية للكشف عن التغيرات الحادثة في هذه المآثورات ، واستقراء أسباب هذه التغيرات ، وتقييمها ، كمحاولة علمية لاستنتاج أشكال التغيرات الممكن حدوثها ، والتنبؤ بما قد تصبح عليه المآثورات الشعبية العربية ..

فعملية الكشف عن هذه المآثورات بعناصرها وأنماطها المختلفة ، سوف يضع أمام الباحثين مادة موثقة ، تدرس وتقيم لا بهدف الحفاظ عليها وتقييمها فحسب ، بل بفرض وضع الخطة العلمية لتنمية هذه المواد الأصلية في بنية الثقافة العربية ، وتوظيفها في حياتنا المعاصرة ، واستخدامها كمصدر من مصادر الإبداع الثقافي المعاصر . وتلخيصها آراء الطفرات والتغيرات

الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية ، ودخول الآلة في مختلف أشكال العمل - داخل البيت وخارجه - وضغوط الانتاج الصناعي الكمي على الانتاج اليدوي .

ونظرا لان الثقافة العربية تتميز بوحدة المأثور الشفاهي والموروث المكتوب ، وتلاقى المروى مع المدون ، وتمازج وتداخل الشفاهي مع المسجل والمكتوب ، وبخاصة ان الرواية والتواتر اساس في تحقيق جوانب التراث ، فان البحث الفولكلوري العربي لابد وان يستخدم نفس الاسلوب من حيث جمع المادة الفولكلورية الشائعة شفاهة . والمادة الفولكلورية المثبتة في المراجع والمخطوطات وكتب السلف العظيم من المفكرين العرب . مؤرخين ورحالة وجغرافيين ، ممن عنوا بتسجيل الحياة اليومية ، وما يمارس فيها من عادات وتقاليدها وابداعات فنية ، وما يحيط كل ذلك من رؤى فكرية عقائدية ، او اسطورية ، او من خرافات ووهم السحر .

فالثقافة هي فن الحياة ، » سواء كان ذلك في اسلوب السلوك للفرد او للجماعة . وثقافة اي شعب مرتبطة بالتغيرات الحادثة في سلوك وافكار هذا الشعب » (٣٣)

استقراء التاريخ : ان « الاحاطة بفنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة في عصر من العصور مسألة ضرورية بالنسبة للباحث في تاريخه ، فآثار مصر القديمة او آثار العراق القديم او آثار افريقيا والرومان ، كلها تعطينا صورا واضحة لحضارات هذه البلاد ، وتمدنا بفيض من المعلومات عن تقاليد اصحابها وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية . بل ان هذه الآثار - كما يقول الدكتور محمد عواد حسين ، تعتبر المصدر الوحيد لتاريخ الشعوب التي عاشت قبل معرفة الكتابة . فلم تترك لنا اية سجلات او مدونات ، وانما تترك فقط آثارها لنستنتجها ونستنبط منها تاريخها » (٣٤) . اذا كانت الاحاطة بهذه المواد ضرورية للباحث التاريخي فاذن موضوعات المأثورات الشعبية الشفاهية هي مصدر آخر من مصادر المعرفة التاريخية . . والعمل الذي يقوم به الفولكلوريون في جمع وتسجيل مواد الابداع الشعبي يمتد اثره الى غيره من العلوم الانسانية سواء في النظريات التاريخية او الاجتماعية او اللغوية .

وكما يقول **الكراندر كراب** « يريد الفولكلور ان ينشئ من جديد التاريخ الفكري للانسان ، لا كما تعمله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة ، بل كما تصوره اصوات العامة الأقل جبهة . ثم ان الفولكلور هو علم تاريخي ، هو تاريخي من حيث انه يحاول ان يلتقي ضوءا على ماضي الانسان ، وهو علم لانه يحاول ان يصل الى اغراضه ، لا عن طريق التاملات والاستنتاجات المبينة على افكار مجردة يسلم بها سلفا - بل باستخدام طرائق القياس التي تحكم عند التحليل الاخير سائر الابحاث العلمية ، الطبيعية والتاريخية » (٣٥)

J.F. Conceicao, Culture, Education and Development : An Essay in Cultures, (٣٣)
Vol. 1. No. 4 1974 (Culture and the Asian Tradition) (Publ.) Unesco.

(٣٤) محمد عواد حسين ، صناعة التاريخ ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو - ١٩٧٤ ، ص ١١٥ - ١٦٦

(٣٥) الكراندر هجرتي كراب ، « علم الفولكلور » ترجمة رشدي صالح ، دار الكتاب العربي ١٩٦٨ ص ١٨ - ١٩ .

كما ان استقراء العوامل التاريخية ، التي ساعدت على تكوين مقومات المأثورات الشعبية ، وتحديد خصائصها ، وكذلك الاستعانة بما أورده السلف من المفكرين العرب ، سوف يساعد - ذلك - على استنباط مناهج بحث محدثة ، تتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية ، ولا يعنى ذلك - بالطبع - ان ننظر الى المأثورات الشعبية (الفولكلور العربى) من خلال النزعة المثالية او القومية التي تنظر الى الفولكلور باعتبار انه صدى للماضى ، أو تعبير عن الشخصية القومية ، بل ننظر اليه من خلال طبيعة المادة الفولكلورية العربية التي تتميز بالتواصل التاريخي ، رغم التغيرات التي مرت بها وتحتويها .

ذلك ان استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطوعية وموضوعية أكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الأوروبية ، دون تطويرها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة واصالة الرؤية للمأثورات الشعبية العربية .

فالمناهج الأوروبية المحدثة هي امتداد طبيعي للمناهج التي استنتها الرواد الأوائل في دراسة الفولكلور الأوروبي ، ومن بعد الفولكلور الأمريكي . . فكما أن مواد الفولكلور - كما يقول دندس ، تنتقل من جيل الى جيل ، « فإن النظريات والمناهج في دراسة تلك المواد تنتقل من جيل الى آخر من الدارسين .

والفولكلوريون لا يستمتعون فقط بدراسة التقاليد ، بل هم انفسهم يعملون غالبا الى الارتباط بالاشكال التقليدية في دراساتهم . وكثير من مفاهيم الفولكلوريين الأمريكيين في القرن العشرين هي نفسها مفاهيم من سبقوهم في القرن التاسع عشر ، ولكن مقدمة بشكل آخر » (٢١)



تأصيل مناهج البحث في الفولكلور العربي :

كثير من اعلام الفكر العربى قد ضمنوا اعمالهم الأدبية والتاريخية تسجيلا ووصفا لكثير من انماط الممارسات اليومية ، وموضوعات الابداع الشعبى ، مما كان شائعا في عصورهم . . وسجلوه بأسلوب ورؤية خاصة تتوافق الى حد كبير مع أساليب البحث الفولكلورى المعاصر في جمع مواد المأثورات الشعبية وتوثيقها . وما زالت المعلومات التي سجلوها - مصدرا رئيسا في معرفة الثقافة الشعبية ، التي كانت شائعة في الحقب التي وضعوا فيها دراساتهم . ولا نبالغ اذا قلنا ، ان جهود هؤلاء المفكرين العرب ، وحدهم العلمى ، يفوق نظرائهم في المجتمعات الأوروبية بالنسبة الى الفترات التاريخية التي تمت فيها هذه الاعمال - وبخاصة قبل أن يتحدد مفهوم مادة وعلم الفولكلور بدلالتهما المعاصرة .

Alan Dundes, The American Concept of Folklore, in Journal of the Folklore (٢١)
Institute, Indiana University, 1966, Vol. III, No. 3, P. 227.

فابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) حينما جعل موضوع علم التاريخ ، الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية . بحث في أحوال العمران والمكسب والعلوم والصنائع المختلفة .

« ولن يستطيع باحث في الآداب العامة والشعبية أن يفغل ابن خلدون الذي أعانته ملمحه الاجتماعى ، وملاحظاته المباشرة ، أن يسجل ماسجل من المعارف والروايات والشواهد ، وهو وأن وجد في عصر الطوائف ، وأن تجاوزه الحياة قرونا ، وأن تأثرت ظروفه المتشابكة ، إلا أنه يثبت بطريق مباشر وغير مباشر ، أن التراث الادبى العربى أوسع وأعظم مما كان يظن ، وأن فيه من الظواهر ما تغافل المؤرخون والباحثون ، وأن هذا الادب العربى المتسع المتنوع ينزع الى الوحدة من ناحية ، ويحتفظ في مضامينه وظائفه لانزال حيائنا القومية في حاجة اليها » (٢٧)

والمنهج التاريخى الذى وضعه ابن خلدون في دراسته للحياة الاجتماعية وانتباهه الى التغيرات التى تحدث في المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية الى حالة أخرى ، يمكن أن يكون أساسا للنظر المنهجي في البحث الفولكلورى العربى ، ومحاولة استنباط نظرية في مناهج بحث الفولكلور العربى ، من خلال أعمال المفكرين العرب العظام الذين عنوا باستقصاء الحياة العامة في عصورهم ، وتسجيل مختلف أشكال الممارسات التى يمارسها الإنسان العادى في حياته اليومية ، مما نطلق عليه الآن مصطلح مكونات الثقافة الشعبية أو مواد الماثورات الشعبية .

وكما يقول **استاذنا الدكتور عبد الحميد يونس** « لقد أفاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء ، واستطاع بنزعته الى التعميم الفلسفى أن يضع امام الباحثين بعده وجوه التشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعى ، وبين الأدب البدوى المعبر عن هذا الوجدان . وهو التشابه الذى يجعل أيام العرب تتواصل على مدى التاريخ ، وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار في المكان واختلاف اللهجات ، كما أنه يعيد للثام عن الاتجاه الملحمى الاصيل في الأدب العربى ، ويبرز الركنين الأساسيين وهما الحرب والحب » (٢٨)

والمنهج العلمى الذى كان شائعا ، بين المؤرخين العرب هو **النقل من كتب من الفقيههم ، الرواية من أناس وضعوا فيهم لغتهم ، وتسجيل مشاهداتهم** . وهم « يروون في ذلك كله أمانة النقل والرواية وصدق التسجيل . وهذه شروط أساسية في البحث العلمى . ولكن الدعامة الأساسية التى ترتكز عليها هذه الشروط ، هى أن تكون الإخبار ، أو الحقائق التى تنقل أو تروى صادقة ، أى أن تكون قد وقعت فعلا ، أو كان لها وجود أصلا . وهذا أمر لم يفتن اليه الطبرى والمسعودى ، والقرئزى ولكنه لم يفت ابن خلدون الذى نبه اليه ، وألف فيه مقدمته التى اهتدى

(٢٧) عبد الحميد يونس ، الأدب الشعبي عند ابن خلدون - بحث معاد نشره بكتاب « دفاع عن الفولكلور » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١١٧ - ١٣٣

(٢٨) نفس المرجع ص ١٣٠

فيها الى معيار الحقيقة في الأخبار والروايات ، ألا وهو العمران البشري ، وماله من طبائع في احواله » (٢٩)

هذا المنهج في تقصي المعلومات وجمعها تبعه **المقرئزي** (١٣٦٤ - ١٤٤٢) في كتابه (المواظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) الذي يعتبر مصدراً هاماً من مصادر المعرفة بالمأثورات الشعبية ، التي كانت شائعة في عصره ، وما زال بعض منها شائعاً الآن ، واستكتناه عوامل التغير الحادثة فيها . والمقرئزي سار على نهج استاذة ابن خلدون في تسجيله للحياة العامة في عصره . ومن المنهج الذي سلكه يقول : « وأما انحاء التعاليم التي قصدت في هذا الكتاب فاني سلكت فيه ثلاثة انحاء وهي : النقل من الكتب المصنفة في العلوم ، والرواية عن أدركت من شريحة العلم وجلة الناس ، والمشاهدة لما عاينته ورأيت » . (٤٠)

والمقرئزي حينما ينظر الى «**الثقافة المادية**» المتمثلة امامه لا يغفل تتبع «**الثقافة العقلية**» والمصاحبة لاشكال هذه الثقافة المادية . . كما انه يدرك بوضوح ان «لكل أمة من أمم العرب والعجم على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم ، أخبارا عندهم معروفة شائعة ، ذائعة بينهم . ولكل مصر من الامصار المعمورة حوادث قد مرت به ، يعرفها علماء ذلك المص في كل عصر » . ولا شك ان كتاب **عجائب الآثار في التراجم والأخبار للمؤرخ العظيم عبد الرحمن الجبرتي** (١٧٥٤ - ١٨٢٥) يعتبر عملاً فريداً وسجلًا رائعاً للحياة اليومية في عصره . اذ يورخ بكل مصادر الثقافة الشعبية في عصره . . . كما ان ما يحتويه من مادة عن تاريخ مصر الاجتماعية تعتبر مبحثاً هاماً من مباحث الدراسات الفولكلورية ، وبخاصة عن الحياة في الفترة ما بين القرنين ١٨ ، ١٩ .

هؤلاء المؤرخون العرب الكبار يعتبرون ايضاً برؤية محدثة من رواد الدراسات الفولكلورية ، مثلهم في ذلك مثل غيرهم من الادباء العرب الذين عنوا بالحياة اليومية وآداب عامة الناس . . ومن الاعمال الرائدة في ذلك العمل العظيم حقاً كتاب **الآغاني لابي الفرج الاصبهاني** (٨٩٧ - ٩٦٧) . الذي امضى من عمره خمسين عاماً في انشائه ، وقد ألفه اساساً على الاصوات المائة التي اختارها **لرشيد ابراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع ، وفليح بن ابي العواء** . فكان يقدم الصوت ويبين ناطقه وملحنه ، ثم يترجم لواحد أو أكثر . ومنهجه الذي التزمه في تقصي المعلومات يعتبر اساساً لاي منهج عربي حديث في جمع الآغاني وتصنيفها (٤١) . فهو في هذا الكتاب جمع ما حضره وامكنه جمعه من الآغاني العربية قديماً وحديثاً ، ونسب كل ما ذكره منها الى قائل شعره ، وصانع لحنه ، وطريقته من ايقاعه ، واصبعه التي ينسب اليها من طريقته ، وقد

(٢٩) حسن السامعي ، «**التنقيح العلمي في مقدمة ابن خلدون**» ، من اعمال مهران ابن خلدون ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، القاهرة يناير ١٩٦٢ ، ص ٢٠٣ - ٢٢٧

انظر ايضاً ، عبد العزيز الاغواني ، ابن خلدون وتاريخه في التوثيق والترجل ، المرجع السابق ، ص ٤٧٣ - ٤٨٧

(٤٠) المواظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ج ١/ص ٦

(٤١) انظر بحثنا ، «دراسة فولكلورية ، نحو خطة علمية لدراسة الآغاني الشعبية العربية» ص ٥٥ - ٧١ من المجلد الذي اصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن حلقة العناصر المشتركة في التغيرات الشعبية العربية ، التي عقدت بمقر جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٩٦٢ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١ .

يتخلل كل ذلك شيء من الجسد والهزل والآثار والأخبار والسير والأشعار المتصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها الماثورة ، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام . وكتاب الأغاني يعتبر مرجعا هاما لكل باحث في الثقافة العربية ، كما انه موسوعة تضم التاريخ والأدب والنقد والموسيقى والانساب والتراجم وغيرها .

وإذا ذكرنا الأصمهاني فلا بد من ذكر الأرموي وغيره من علماء الموسيقى العرب ، فأعمال صفى الدين الأرموي البغدادي (٦١٣هـ/١٢١٦م) تعتبر مرجعا هاما لكل دارس في الموسيقى العربية . كما ان « صفى الدين كان نجما لامعا وصورة صادقة تتجلى فيها البيئة بكل خبرتها ومعارفها في ذلك العصر ، شأن العلماء الذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة ، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من الثقافة والدراية » . كما انه اول من ضبط تدوين نغم الألحان وإيقاعاتها فجعل للنغم حروفاً، ولأزمنة الإيقاع أعدادا ، بإزاء أجزاء اللحن . (٤٧)

والغارابي بكتابه القيم «الموسيقى الكبير» يعد من أكبر علماء الموسيقى . ففي دراسة الموسيقى الشعبية لا يمكن لباحث ان يتفانى في جهود هؤلاء الرواد العرب الذين أسسوا قواعد النظر العلمي في الإبداع الفني ككيان أساسي في بنية الثقافة العربية ، كما انتبهوا الى دور الموسيقى في الحياة اليومية لآبناء عصرهم .

ومن الطبيعي ان لا يكون هناك فرق فني بين ما نصلح عليه بالموسيقى الفنية او التقليدية او البدوة والموسيقى الشعبية . اذ ان الفروق بينهما تنحصر في الهدف والوظيفة . ومن الواضح ان الألحان التي حظيت باعجاب الناس زمنا طويلا في أماكن شتى هي التي يمكن ان تعد من الموسيقى الشعبية . انها الألحان التي تبرز الى الوجود وسط جماعة ما ، وتتردد بين افراد ما ، وتحظى باعجاب هذه الجماعة . (٤٨)

والفرق الأساسي يكمن فيما نصلح عليه بنظرية الإنتاج ونظرية الاستقبال . . كما ان اهم سمة في الموسيقى الشعبية هي مناسبات أدائها ، والمؤدون لهذه الموسيقى ، والجمهور المستقبل لها .



انشاء الصيغة الأدبية للفولكلور العربي :

بجانب هؤلاء المفكرين العظام نجد فريقا آخر من الأدباء العرب الذين حددوا معالم الطريق في النظر الى موضوعات الأدب الشعبي ومأثورات العامة ، وقدموا لنا من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعية صورا حية نقلوها نقلا دقيقا وبلغافيا نفس الوقت . .

(٤٧) محمود أحمد الحفني « صفى الدين الأرموي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الأول ، ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٥ ص ٢٨٣ - ٢٠٢ .

(٤٨) أحمد آدم ، « التفسير التاريخي للموسيقى الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧١ ،

من بين هؤلاء الاعلام الافذاذ يذكر **الاصمعي** **عبد الملك الباهي** (٧٤٠-٨٢١) كنموذج يعتز به في توثيق المرويات ، فهو رواية « لدى جدوهزل بعد ان يكون محسنا » وقد كانت اخبار الاصمعي مضمونا ثريا لا قدم صسور التأليف القصصى ، ونحس ، ان هذه الاخبار قد نمت ارتجالا ، وتضخمت باقلام الادباء من ناحية ، وبالسنة القاصين والندامى والمتطرفين من ناحية اخرى . ووجدها الفنان الشعبى اشبه بزهو رمتائرة ثابتة في ارض خصبة ، ولكن بين الفشاء والاحجار ، وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مفزاها العام . (٤٤)

أما عمرو بن بحر الجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨) فيعتبر نموذجا أدبيا خاصا في انشاء الصيغة الادبية للمادة الفولكلورية - فقد كان - « عالما محيطا بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك اصيلها ودخيلها . وسواء منها ما كان الى العلم والتحقيق ، وما كان الى الاخبار والاساطير ، وكان رواية من رواة اللغة وآدابها . اخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق المصرفة ، قوى الملكة في نقد الآثار وتمييزها . » (٤٥) فكتابه « تمييز بالبراعة في الوصف والقدرة على التمييز ، ودقة في التصوير الحسى والنفسى ، وميل الى الفكاهة . وكان يصور الواقع دون تستر أو محاولة لتجميله ، فرسم طبقات المجتمع متفاوتة ، وبعد عسن استخدام الخيال والصور المجازية . » (٤٦)

وقد لاحظ الجاحظ اختلاف اللهجات في الامصار الجديدة ، وعمل هذا تعليلا علميا سليما ، فقال « بان الاختلاف يرجع الى لهجات القبائل الوافدة التى احتك بها واتصل بها السكان الاصليون في تلك المناطق » (٤٧)

واذا ذكر الجاحظ بمؤلفاته العظيمة وبخاصة **الحيوان** ، **والبخلاء** ، **والبيان والتبيين** ، **والحاسن والاضداد** ... لا بد من ذكر عالم واديب اسلامي هو **عبد الله بن المقفع** ، الذي لا يستغنى باحث في الادب الشعبى العربية او العالمية عن كتابه العظيم « **كلىة ودمنة** » . سواء كان هو واضعه ام ناقله . « وتبرز حكايات كلىة ودمنة ، ومدى تأثيرها في الاداب الاوروبية من تتبع عدد القصص عبر الزمان والمكان ، وبخاصة في الاداب الاوروبية » (٤٨)

وبهذا يمكن القول أن صيغ تدوين المآثورات الشعبية وانماطها التعبيرية المختلفة في كتب التراث العربي المتعددة ، ليست صيغاً أو أنماطاً مستحدثة أو قاصرة على طبقات معينة هي الطبقات الشعبية وعامة الناس ، بل هي فنون قولية أدبية متواترة وجدت لدى عدد غير

(٤٤) احمد كمال زكي ، « الاصمعي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢٧ - ٢٥٨

(٤٥) البخلاء ، للجاحظ ، حقق نمه وعلق عليه طه الجري ، دار المعارف بمصر ، ص ١٨

(٤٦) الموسومة العربية الميسرة ، ص ٥٩١

(٤٧) محمود فهمي حجازي ، علم اللغة ، ص ٢٤٦

(٤٨) انظر : الدراسة التي قدم وعقب بها الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتاب « الاسفار الخمسة » ، البنتجانتترا ، دراسات في التراث العربي ، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام ، الكويت .

قليل من الكتاب والادباء العظام ، الذين وعاقمة هذا الابداع فنيا وموضوعيا ، ووظيفته في الحياة اليومية للإنسان ، فاحتفوا به وسجلوه في أعمالهم الفنية ، والتي شكلت بصيغها الأدبية الطابع المتميز للتراث العربي ، بما تحويه هذه الصيغ من دلالات ثقافية .

وأعمال كل واحد من هؤلاء الاعلام من المفكرين العرب تحتاج الى دراسة مستثنية مستقصية من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية. فالتأمل في كتب الجاحظ - مثلا - وما دونه من مادة أدبية واجتماعية مما نسطح عليه حاليا بالمادة الفولكلورية ، وما فعله الجاحظ بشأن تدوينها وحرصه على تسجيلها بلغاتها الخاصة ، سوف يجد الدارس التامل في ذلك انه امام **مدرسة متميزة في انشاء الصيغ الأدبية الفولكلورية في عرض المادة المجموعة من بيئاتها** . وان عمل الجاحظ - في الجمع والعرض - يصلح ان يكون ركيزة أساسية ، وملحاحا محددا لاسلوب عربي متميز محدث في صياغة المادة الفولكلورية وعرضها .

فالباحث الفولكلوري المعاصر ، وبخاصة في موضوعات الادب الشعبي ، يتوقف دائما امام اساليب عرض مادته المجموعة ميدانيا. والجاحظ قد سبق ووضع الاطار الادبي لمرض هذه المادة دون اغفال للخصائص الشعبية للمادة نفسها . **فعملية العرض والتقديم لهذه المادة الفولكلورية هي عملية انشاء جديدة لابرار القيمة الفنية لهذا الابداع** ، وتحديد لوضوح هذا الابداع من خلال النظرة المحدثة في الكشف عن عناصر وامتاط هذا الابداع .

ومن ثم فالجهود التي بذلت منذ منتصف هذا القرن في المجتمع العربي ، كانت جهودا مثابرة ، ساعدت على تحويل الاهتمام بالمأثورات الشعبية من النظرة الفنية الى الاهتمام العلمي بالفولكلور العربي وطرائق جمع مادته . وقد ساعدت هذه الجهود المتنوعة على انماء الدراسات العلمية وانشاء الصيغ الأدبية في دراسة وعرض مواد هذه المأثورات ، وبخاصة ما اتصل بالادب الشعبي .

فصدرت دراسات علمية واكاديمية في مختلف أقطار الوطن العربي تتناول مختلف فروع الفولكلور العربي ، علما ومادة . ولا شك ان اعادة النظر في أعمال الرواد العرب الأوائل سوف تساعد على تكوين صورة واضحة عن مكونات ومحتويات الثقافة الشعبية ، كما ان استقراء الاساليب والمناهج التي استنتها هؤلاء المفكرون سوف تساعد على استنباط اتجاه فولكلوري معاصر في دراسة المأثورات الشعبية العربية . ويتلاقى هذا النظر الفلسفي مع المناهج المحدثة العالية في جمع وتصنيف دراسة هذه المواد .

فالعمل الميداني في جمع وتسجيل المأثورات الشعبية ما زال يعتمد على اجتهادات علمية فردية ، تقوم بها مجموعات متفرقة في اقطار الوطن العربي ، أدركت ان المادة الحقيقية للابداع الشعبي ، ما زالت مادة خسا ما لم تكتشف ولم تحلل عناصرها ، وبالتالي لم يتم تصنيفها ، ولم تخضع بعد لعمليات النقد والتقييم .

واعتمد العاملون في ميدان جمع المادة الفولكلورية على اساليب مقتبسة من مناهج البحث العلمية الحديثة بين مختلف المدارس الفولكلورية الأوروبية .

وقد ظهر يوشوح في السنوات القليلة الماضية مدى الحاجة الى منهج موحد وطريقة في العمل يتفق عليها الدارسون العرب لتتوافق هذه المناهج مع طبيعة المأثورات الشعبية العربية من حيث انها ابداع مستمر نام ، وتواصل ديناميكي - التراث العربي والموروثات الثقافية ، التي تكون جوانب اساسية في الثقافة العربية المعاصرة . (٤٩)

ففي الواقع ان نظريات ومناهج البحث الفولكلورية الاوروبية او الامريكية كانت نتيجة جهود متواصلة ومتكاملة بذلها علماء عديدين ، في محاولات دائبة للكشف عن مادة المأثورات الشعبية ومكونات ثقافات الشعوب وتحديد موضوعاتها ووظيفتها وغاياتها . وإذا راجعنا مثلا مصطلح فولكلور Folklore في أحد المعاجم الحديثة (٥٠) سنجد امانا عشرين تفسيراً لهذا المصطلح ، وكلها تفسيرات وضعها علماء مختلفو التخصصات والجنسيات . سواء من كان منهم من علماء التاريخ ام الاساطير ام الاجناس ام الثقافة الشعبية ام اللغات .

حركة الفولكلور الأوروبية :

فمنذ ان استخدم الانري البريطاني **سير وليام جون تومز** Sir William John Toms (١٨٨٥ - ١٨٠٣) مصطلح فولكلور Folklore في ٢٢/٨/١٨٤٦ ليدل على مواد التراث الشعبي الى الشفاهي ، شاع استخدام هذا المصطلح ليدل على مواد الابداع الشعبي التي تتناقل عناصره شفاهة عبر الاجيال ، وتعتبر تلقائيا عن فكر ووجدان المجتمع ، بما تحمل من موروث ثقافي .

ولا شك ان جهود العالمين الالمانيين **يعقوب جريم** (١٧٧٥ - ١٨٦٣) و **ويلهم جريم** (١٧٨٦ - ١٨٥٩) كانت البداية العلمية للبحث عن مواد الفولكلور . ولقد ارتبطت دراسة الفولكلور في بدايتها بالبحوث التاريخية والاهتمام بالموروثات القديمة والعادات قبل ان ترتبط ارتباطا وثيقا بمناهج البحث الانثروبولوجية والانتوجرافية ، الى ان استقلت بمباحثها ومناهجها وطرائق العمل في جمع مادتها . (٥١)

(٤٩) شارك في هذا الرأي مجموعة الدارسين والباحثين العرب الذين شاركوا في حلقة بحث العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في الوطن العربي التي نظمها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، في مكة من ١٢ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١ . وقد أوصت هذه الحلقة بعقد حلقة تالية للمأثورات الشعبية موضوعها « توحيد مناهج بحث المأثورات الشعبية ودراساتها في الإطار العربية » .

Maria Leach and Jerome Fried (Edits)

(٥٠)

Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, PP. 398-403.

(٥١) انظر في تاريخ حركة الفولكلور البريطانية .

Richard M. Dorson, The British Folklorists & History, Routledge and Kegan Paul, London, 1964.

سبق ان نشرنا عرضا وتحليلا لهذا الكتاب بمجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٤ ، ص ٣١١ - ٣٢٠

كما ان الاتجاه الرومانسي والنزعة القومية، قد اثرتا على الاتجاه العقلي والمنهج الوضعي في تناول المادة الفولكلورية . فالعناية التي بذلها الانثولوجيون والفولكلوريون على اختلاف تخصصاتهم سواء في الادب او الموسيقى الشعبية، وغير ذلك من الفنون الشعبية في جمع مواد الابداع الشعبي Folk Creation من الفلاحين والبسطاء وعامة الناس من حملة الماثورات الشعبية . هذه العناية وافقت النزعة القومية والرومانسية التي سادت اوروبا في ذلك الوقت علاوة على تشجيع الاتجاه الرومانسي في نفس الوقت لاذكاء الروح القومية بالحفاظ على التراث الشعبي ، باعتباره مظهرًا مباشرًا للتعبير عن الشخصية الوطنية . ولكن الجهود المثابرة العديدة التي بذلها الفولكلوريون قد خلصت البحث الفولكلوري من هذين الاتجاهين ، الرومانسي والقومي (٥٢) وحافظت على المنهج العلمي في الدراسات الفولكلورية . والواقع ان المدرسة الاسطورية في الفولكلور قد لعبت دورا هاما في الدراسات ، واوجدت نوعا من العلاقة بين دراسة الحكايات الشعبية والخرافية منها بخاصة والاساطير . (٥٣) فكثير من الحكايات الشعبية تحمل في مكوناتها عناصر اسطورية ، كما تداخلت عناصر من الاساطير والتصور الاسطوري مع بعض عناصر المعتقدات الدينية . ورغم الاستقلال العلمي الذي يتميز به علم الفولكلور - حاليا - توجد صلة وطيدة بين علم الاساطير ومباحث الحكايات الشعبية والممارسات الطقوسية .

فالباحث الفولكلوري يجد نفسه دائما في حاجة الى معونة تفسيرات علماء الاساطير ، مثل حاجته الى معونة الدراسات الانثروبولوجية والاثنولوجية . (٥٤)

واتجهت البحوث الفولكلورية وجهة مستقلة منذ أوائل هذا القرن مستعينة في طرائق العمل الميداني بمناهج البحث الانثولوجية ، بل وما زالت الصلة وطيدة بين الانثروبولوجيين والفولكلوريين باعتبار أن كلا منهما يدرس موضوعات الثقافة الشعبية . وان تميز الفولكلوريون - حاليا - بمعلمهم القيم في جمع المادة وتصنيفها . (٥٥) بيد ان هذا كله لا يمنع من الاعتراف كما يقول الدكتور احمد ابو زيد ، « بأن هناك الآن شيئا من التباعد بين علماء الانثروبولوجيا والاجتماع من ناحية ، وعلماء الفولكلور من الناحية الاخرى . وربما كان المسئول الاول عن ذلك هو علماء الانثروبولوجيا

(٥٢) في الدراسات العربية يجب ان نتجنب هذين الاتجاهين وبخاصة حينما نتناول المواد التاريخية الباقية لان في الثقافة الشعبية فن نجد وجهًا للحياة او للنشاط المجتمعي الانساني الا ويكسب بدرجة او باخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الانسانية ، ولا اساس كما يقول يوري سكولوف - لان نجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها ، (يوري سكولوف ، الفولكلور قضاياه وتاريخه ، ترجمة حلمي الشعراوي وعبد الحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، (١٩٧١) * ونحن حينما ننظر الى اعمال السلف من المفكرين العرب اما نحاول استقراء مناهجهم . مركزية لمناهج عربية محدثة تتوافق مع البناء الفكري للمجتمع العربي .

Richard M. Dorson, op.cit.

(٥٣)

(٥٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، « الفولكلور والاثنولوجيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ص ١٥ - ٥٤ .

Smith Thompson, Advances in Folklore Studies, in Anthropology Today, (٥٥)
An Encyclopedic Inventory, University Chicago Press, 1953, pp. 287-295.

الاجتماعية بالذات، الذين يوجهون معظم اهتمامهم لدراسة العلاقات والنظم والانساق الاجتماعية ، ويضحون في سبيل ذلك بالعادات والتقاليد والمظاهر الثقافية المشخصة أو الميانية التي تؤلف اصلا مادة الفولكلور ومادة الانثولوجيا . وليس ثمرة شك في أن ذلك التبايد ينطوى على كثير من الخطر على الانثروبولوجيا ذاتها ، لان دراسة الحكايات والاساطير والرقص والاغانى والطقوس وما الى ذلك ، تساعد مساعدة فعالة بغير شك على الوصول الى فهم اعمق للحياة الاجتماعية . ويمتد ذلك الخطر الى الفولكلور ايضا حيث يتطلب الامر أن يأخذ المتخصصون فيه بالمناهج الأكثر تطورا ، وإلى الاستعانة بمهارة الانثروولوجيين والانثولوجيين حتى لا يقعوا فريسة للتجمد والركود، ويكتفوا بالجمع والتصنيف دون التحليل الوظيفي الذي هو سمة العلوم الاجتماعية والانسانية الحديثة (٥٦) .

وفي الواقع ، أصبح للدراسات الفولكلورية دور اساسي في معاونة الدراسات الاجتماعية واللفوية في الكشف عن عناصر اساسية في بنية ثقافة المجتمعات . وقد اهتم الفولكلوريون بعمل الدراسات القارنة للعناصر المكونة لانماط وطرز الابداع الشعبي . واستقراء العناصر المتفارية . Variants ، واستقصاء العناصر الاصلية Versions ، واستنباط اشكالها الاصلية . وتتبع هجرة العناصر الفولكلورية ووجدها من مجتمع الى آخر . وتداخل عناصر Motifs من ثقافة مجتمع ما مع عناصر من ثقافة مجتمع آخر . وظهور عناصر جديدة أو وحدات Units متداخلة في أنماط Patterns بدلية لانماط أخرى ، أو تعديل وتغيير في اشكال Forms بعض الطرز Types ، وما يظهر من أنماط ثقافية جديدة ، نتيجة لعمليات التداخل والتزاوج والاحتكاك الثقافي acculturation مما يعتبر مادة هامة في مسح قطاعات ثقافية عدة Cross cultural survey ودراسة الانماط الثقافية المتشابهة والعناصر elements المتماثلة في أكثر من بيئة ثقافية مما يهتم به أتباع المدرسة الانتشارية Diffusionists أو اصحاب مدرسة تعدد الاصول Polygeneticists في دراسة ثقافات الشعوب . سواء كان ذلك من حيث تاريخ ظهور هذه العناصر (المدرسة التاريخية) أم أماكن وجودها وانتشارها (المدرسة الجغرافية) . أو من حيث دراسة وظيفة Function هذه العناصر أو دورها في تكوين Structure بنية الثقافة .

اتجاهات البحث المعاصرة :

عملية جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية هي الاساس لأي دراسة علمية لهذه المواد ، وقد اهتم الفولكلوريون بوضع شروط دقيقة يجب توافرها ليعمل يقوم بعمليات جمع المادة ميدانيا ... كما وضعت الاستبيانات Questionnaires التي يسترشد بها الجامعون Collectors ويستوفون عناصر موضوعاتها خلال العمل الميداني Field work . وقد ساعدت جهود الانثروبولوجيين والفولكلوريين على تحديد اساليب العمل في جمع مواد هذا الابداع

(٥٦) احمد ابو زيد ، مقدمة كتاب « قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفولكلور » ، تأليف ألكه هولترانس ، ترجمة محمد الجوهري ، وحسن الشامي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ .

الشعبي من بيئتها . ووضع الفولكلوريون دراسات تختص بطرائق العمل الميداني تبعا لموضوعات المأثورات الشعبية . ومنذ ان اصدر الممهّد الانثروبولوجي الملكي ارشاداته وملاحظاته عن طرق العمل الميداني عام (١٨٧٤) (١٥١) التي تعين جامعي المواد الثقافية في جمع موادهم ، اخذ الاهتمام يتزايد في جمع هذه المواد ، سواء كان هذا الجمع يتم مباشرة ام من خلال الملاحظة غير المباشرة .

كما وضع فريزر في عام ١٨٨٧ ، Sir James Frazer قائمة طويلة من الاسئلة عن « اخلاق الشعوب غير المتحضرة أو شبه المتحضرة وعاداتها واديانها وخرافاتنا » (٥٧) وكان يرسلها الى عدد كبير من العلماء والاشخاص العاديين في جميع انحاء العالم للاجابة عليها ، وافاد من الاجابات التي تلقاها فائدة كبرى في كتاباته الكثيرة . ثم اضاف اليها اضافات جديدة عام ١٨٨٨ ، وراجعها ثم نشرها في شكل كتيب صغير عام ١٩٠٧ . وتعتبر هذه الوسيلة من الاساليب والطرائق التي يلجأ اليها بعض الانثروبولوجيين حتى الان لاستكمال معلوماتهم رغم ما يشوبها من عيوب (٥٨) .

كما ان الدراسات الميدانية التي قام بها **المالينوفسكي** تلميذ وصديق فريزر في ثقافة الشعوب البدائية (٥٩) قد ساعدت على تطوير مناهج البحث الميدانية الانثروجرافية ، والنظر الى وظيفة هذه الثقافات باعتبار ان الاحتياج الثقافي هو مجموعة كبيرة من الظروف التي يجب اشباعها اذا اريد للمجتمع ان يبقى ، ولثقافته ان تستمر (٥٩) .

كما انه منذ ان وضع « سير لورانس جوم » Sir Laurence Gomme في عام ١٨٩٠ ارشاداته عن جمع المادة الفولكلورية The Handbook of Folklore اتجه الفولكلوريون الى محاولة تحديد اسلوب خاص بهم في العمل الميداني مستقل عن الطرق الانثروبولوجية والانثولوجية .

وفي عام ١٩١٣ نشرت « شارلوت صوفيابين » طبعة جديدة من هذا الكتاب منقحة

Notes and Queries on Anthropology, (6th edition), revised and rewritten by (١٥٦)
a Committee of the Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland, London, 1951.

James Frazer, Questions on the Manners, Customs, Religions, Superstitions, (٥٧)
etc. of Uncivilized or Semi-civilized people — (1887).

(٥٨) سير جيمس فريزر ، الفصحى الذهبى ، دراسة في السحر والدين ، الترجمة العربية باشراف الدكتور احمد ابو زيد ، ج ١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

Malinowski, Bronislaw, Argonauts of the Western Pacific (2nd Edition) 1932. (٥٩)

Malinowski, B., A Scientific Theory of Culture and other essays,
A Glaxy Book, 1960.

Raymond Firth, Man and Culture, An Evaluation of the Work
of Bronislaw Malinowski, Routledge & Kegan Paul 1957.

ومزيدة ... وما زال هذا الكتاب يعتبر مرشداً لجامعى مواد الفولكلور الهواة ... كما انه ساعد على تحديد مجالات العمل الميدانى للفولكلورى ، وقد أعيد نشره فى عام ١٩٥٧ (١٠)

وحينما صدر كتاب **شيان سويلان** Sean O'Suilleabhain (١١) عام ١٩٤٢ عن طرق وجمع الفولكلور الايرلندى ، اعتبر خطوة هامة جديدة فى دراسة المادة الفولكلورية وطرق جمعها ، وقد تضمن ارشادات أيضا للباحث الميدانى فى جمع مواد الماثورات الشعبية ، وبخاصة ما يتعلق بالأدب الشعبى والعادات والتقاليد والطقوس .

فالفولكلوريون يهتمون أشد الاهتمام بأساليب جمع المادة وتصنيفها ... وبخاصة ان هذه المادة تخضع لتغييرات مستمرة سريعة ، واذالم تجمع علميا وتسجل تسجيلا دقيقا فلن يكون من السهولة بمكان إعادة جمعها كما هي مرة أخرى ويرى « **يورى سوكولوف** » أن من الطبيعى فى الفولكلور - الذى يقلب عليه الشعر الشفوى - أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها فى الأدب المدون . وحيث انه لا يدون ، فان النص الذى يبتدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوى او القاص او المغنى ، « ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر فى الاعمال الشفوية فمع الضرورى ان نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفى مثلا ان نسجل احدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقتنع أننا امام عمليتين مختلفتين بالرغم من تشابههما فى الفكرة والموضوع » (١٢)

هذا التغير والتغير السريع الحادث فى المادة الفولكلورية حتم أن يكون جامع هذه المادة متميزا بصفات خاصة سواء من حيث الثقافة الواسعة ، او سرعة وحسن التصرف ، والإدراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة فى المادة سواء من حاملها او بطبيعتها المرنّة التى تتوافق مع ظروف البيئة التى تحوطها .

واهم عملية فى العمل الميدانى هي جمع المواد الفولكلورية من حفلاتها ومستخدميها ، خلال ممارستها فى الحياة اليومية مباشرة واستقصاء المعلومات عنها من الرواة الذين لهم خبرة فى الحفاظ على هذه الماثورات وحفظها . فاهم خصائص الماثورات الشعبية انها « مادة حية » تتسم بالتغير

(١٠) The Hand Book of Folklore, new edition revised and enlarged by C.S. Burne, with an addendum (1957) by Sona Rosa Burstein, Glaisner, London.

(١١) Sean O'Suilleabhain, The Hand Book of Irish Folklore, London, 1963, Herbert Jenkins.

(١٢) Sokolov, Y.M., Russian Folklore. Trans. C.R. Smith, New York, 1950.

ترجم حلمى شعراوي ، وعبد الحميد حواس فصلين من هذا الكتاب صدرا بعنوان « **الفولكلور** ، فضاءه وتاريخه » ، القاهرة ١٩٧١ .

والاستمرار في آن واحد ، تتغير بتغير ظروف الحياة في المجتمع صاحب هذه المأثورات وقد يكون التغير في « وظيفة » هذه المأثورات ، أو في شكلها مع الحفاظ على وظيفتها . (٦٣)

« فالمعمل في الحقل الفولكلوري دأب متواصل ، فإذا قام الباحث بجمع مادة من التراث الشعبي في فترة من الزمن ، فإنه لا يستطيع أن يدعي أن هذه المادة تعكس شخصية الشعب في جميع العصور . فعلى الرغم من أن الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماusk ، ويحرصها الشديد على المحافظة على التراث الشعبي بوصفه كلا ، فإن الجماعة الشعبية تخضع من ناحية أخرى ، لعوامل التغير التي تمرى حياتها . فإذا استجابت الجماعة الشعبية لهذا التغيير وروته سواء كان هذا التغيير اجتماعيا أو سياسيا أو أخلاقيا ، فإنه لابد أن تعبر عنه تلقائيا في أشكال تعبيرها . ويتربط على ذلك أدراكها لعجز الأشكال القديمة عن التعبير عما يخالج نفوس أفرادها . ومن هنا يحدث التغير في الشكل والمحتوى معا ، وإن ظل الشكل الجديد يرتبط إلى حد ما بالشكل القديم .

ولا تتمثل مقدرة الجماعة الشعبية التي يمثلها الراوى ، على التغيير والتحوير فحسب ، بل تتمثل فضلا عن ذلك في خلق الشكل الفني الجديد الذي يعد كذلك استجابة لنمو مقدرتها الفنية » . (٦٤)

والبحث عن وظيفة العناصر الفولكلورية شاق وعسير ، ويتطلب دراسة المجتمع بكل مكوناته ، « أو على الأصح فإنه يقتضى من ناحية ضرورة التعرف على مدى تعبير هذه العناصر الفولكلورية عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع ، ومن ناحية أخرى دراسة العناصر الفولكلورية التي تدخل في كل نسق من الانساق الاجتماعية التي تؤلف البناء الاجتماعى ، مما يعنى فهم المجتمع ككل من زاوية فولكلورية بحثون من يدرى فقد يؤدي ذلك في آخر الامر الى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلورى لدراسة المجتمع مثلما هناك مدخل ايكلوجى او مدخل اقتصادى او غير ذلك من المداخل التى تتبعها مدارس الانثروبولوجيا المختلفة ، فى دراستها للمجتمعات الانسانية » . (٦٥)



(٦٣) انظر (١) Goldstein, Kenneth S., A Guide for Field Workers in Folklore, Folklore Associates Inc. 1964.

(ب) Benjamin D. Paul, Interview Techniques and Field Relationships, in Anthropology Today, op. cit., PP. 430-451.

(ج) Oscar Lewis, Controls and Experiments in Field Work, op. cit., pp. 452-474.

(٦٤) نبيلة ابراهيم «قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية » ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٧١

(٦٥) أحمد أبو زيد ، الانثروبولوجيا والفولكلور ، فى كتاب « دراسات فى الفولكلور » احمد أبو زيد وآخرون ، دار الثقافة للنشأ والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٧

جامع المادة الفولكلورية :

من الضروري أن يتوافر لدى جامع المادة الفولكلورية Field workers ثقافة واسعة ومعرفة كافية بواقع الحياة في منطقة بحثه ، والمأم واضح بموضوع المادة التي يجمعها .

كما أن الملاحظة المباشرة التي يقوم بها جامع المادة الفولكلورية خلال ممارسة المجتمع لهذه المادة تلقائياً - لها أهميتها في إعطاء الإطار الثقافي والنفسى لجلالات الأثور الذي يتتبع عناصره

وجامع المادة الفولكلورية لا يقتصر على تسجيل مواصفات موضوعية فحسب ، بل يجمع أيضاً كل العوامل المساعدة على ظهور هذا الأثور وشيوعه والظروف المحيطة بممارسته . ومعرفة كل ما هو ممكن من موضوع بحثه ، سواء كان ذلك من مصادر مكتوبة ومنشورة أو وثائق خطية أو من بحوث مسبقة . ولابد أن يحرص في العثور على اجابات وافية عن :

ماهية المادة التي يجمعها ومواصفاتها التفصيلية ... وما مكوناتها وخصائصها . من صاحبها ومستخدمها ... كيف تبتدع أو تمارس ... ولماذا ... وأين ... ومتى مع تتبع كل ما هو ممكن من معلومات عن فترات وظروف وأماكن ظهورها - وانتشارها . واستقصاء التغيرات الحادثة فيها ...

ونظراً لأن الجامع collector أو الباحث الميداني Field worker يستقصى مادته عادة من البسطاء وكبار السن ، فلا بد أن يتصف باللباقة وحسن التصرف والقدرة على إثارة ذاكرة محدثيه ، وأن يثير لديهم حب الانضاء بما يعرفونه من ذكريات موروثة ... كما يتيح للمستئين منهم خاصة - فرصة لتداعى أفكارهم وتتابعها دون بعد كبير عن الموضوع الذي يحرص على جمع مادته ومعرفة عناصره . (١٦)

والعمل الدقيق الذي يواجهه الباحث الميداني عادة هو صعوبة العثور على الرواة الثقاة الذين يمكن الاعتماد على صدق المادة التي يقدمونها .. لذلك كان على الراوى مراجعة المادة التي يجمعها مع رواة آخرين ، دون أن يثير في نفوسهم أدنى شك بأن ما يروونه هو مادة معادة أو مكررة .. أو للباحث معرفة تامة مسبقة بها .

كما يسعى الباحث الى محاولة معرفة قدرة الراوى على التقييم ، وما هي المعايير التي يحكم بها الراوى informant على موضوع ما من الإبداع الشعبي بالجودة أو الرداءة .

ونظراً لأن مواد الإبداع الشعبي لا تستخدم في المجتمع باعتبار قيمتها الجمالية أو النفسية فحسب . فلا بد من معرفة مدى ادراك الراوى ، مصدر المعلومات ، للقيمة الاجتماعية لهذه المادة ووظيفتها .

(٦٦) انظر مقالنا ، « جمع العناصر الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد السادس ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٨٥ - ٩٢ . وقد أوصنا به تفصيلات جمع المادة الفولكلورية .

لذلك يحرص الباحث الميداني على محاوره الراوى حول النموذج الذى يقدمه ، ومعرفة مدى اهميته للراوى نفسه . وما هى الاحاسيس التى يثيرها هذا النموذج في نفسه . ولماذا يحرص على تقديم هذا النموذج . كنموذج اصيل او كمثال لما هو غير اصيل ، وكيف يمكن للراوى ان يحكم على نموذج ما بأنه اصيل او شعبي او غير اصيل رغم شيوعه ... وأنه اصيل رغم عدم شيوعه .

محاولة الباحث استكناه الاسباب التى تجعل الراوى يتذكر جزءاً معيناً وينسى جزءاً آخر؟ هل لعدم أهمية هذا الجزء (في نظر الراوى) ، أم لأنه لا يرضى عنه (شخصياً) ... أم لاسباب أخرى (١٧) .

والتعرف على اسباب انتقال المادة الفولكلورية وانتشارها ، يعتبر جزءاً هاماً من البحث الميداني ، لذلك يحرص الباحثون الفولكلوريون على معرفة متى ... واين انتشرت . وذاعت هذه المادة ... او من اين ومتى انتقلت ... وكيف حصل الراوى على هذه المعلومات ، وفي أى ظروف حصل على هذه المعلومات ، او حفظها او تعلمها ... ومن ومن وما التغييرات التى ادخلها - الراوى نفسه على هذه المادة . سواء كانت مادة شفاهية من الفنون القولية أو التعبيرية ، او من المكتنيات المادية (من الفنون التشكيلية أو التطبيقية ... الخ) .

وكيف أحدث هذه التغيرات أو التعديلات ... ولماذا ... ومتى واين ؟؟

أما بالنسبة للمواد التى لا يتسنى للباحث الاطلاع عليها او ملاحظتها مباشرة ، فعليه ان يحصل من الراوى مصدر المعلومات على أكبر قدر من الوصف التفصيلي لها سواء كان الراوى على معرفة بها مباشرة او انتقلت اليه هذه المعلومات من طريق آخرين . ومحاولة معرفة اسماء وأماكن الاشخاص مصدر هذه المعلومات ... والاتصال بهم اذا أمكن ذلك .

كما ان استيفاء البيانات الخاصة بالراوى هو شكل متبع في كل البحوث الميدانية .

منطقة البحث :

وكما يحدد الباحث الميداني موضوع المادة التى يجمع عناصرها لا بد أن يحدد أيضاً منطقة العمل ... ف بجانب تحديد مواصفات الموضوع الذى سيبحثه عليه أيضاً أن يحدد أين سيبحثه ... ويجمع مادته حول منطقة بحثه . فالمأثورات الشعبية تتأثر بحكم طبيعتها بظروف البيئة التى تحوطها ومجالات استخدامها .. باعتبار أنها تعبير تلقائي عن الحياة يعايشها الانسان .

والباحث الفولكلورى يجد نفسه دائماً في حاجة الى علوم أخرى تساعد على تفسير وتقييم

المادة التي يبحثها . سواء كان ذلك بمعاناة الدراسات التاريخية أو الاثنوجرافية أو الاجتماعية واللغوية التي تناولت موضوع بحثه ، أو المنطقة التي يجمع منها مادته ... وإلى غير ذلك من مباحث العلوم الانسانية .

إذا لم تتوافر لدى الباحث الميداني مادتعلمية مسبقة عن منطقة بحثه ، فإنه يلجأ الى رصد مختلف الظواهر التي تتعلق ببنية الثقافة في البيئة التي يعمل فيها .

والمعلومات الاساسية التي يجب توافرها عن منطقة البحث تلخص في : -

١ - البيئة الطبيعية والجغرافية :

- ١ - المناخ ، طبيعة الأرض ، أهم الظواهر الطبيعية في المنطقة .
- ب - وصف نظام المبانى ووضع البيوت -متباعد أم متجاورة .

٢ - المواصلات : -

١ - الطرق الرئيسية والمواصلات الهامة الموجودة حالياً ... ما هي .. وكيف كانت في الماضي .

- ب - قرب المنطقة أو بعدها عن المدينة .. وما اقرب المدن اليها .

٣ - بيانات احصائية واجتماعية عن عدد :

- ١ - السكان ... وفئاتهم .
- ب - عدد المنازل
- ج - المهن المختلفة ، وما أكثر المهن شيوعاً .
- د - مواسم ازدياد الدخل ومستواه .
- هـ - الحالة الثقافية وعدد المدارس .

و - طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا « المنطقة » وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للأهالى .

٤ - تاريخ المنطقة :

- ١ - من مؤسسها . متى انشئت .. كيف ..
- ب - من هم المستون فيها ؟

ج - ما الاحداث التاريخية التى شهدتها « المنطقة » ، حروب ، معارك تغييرات سياسية او اجتماعية او تحول اقتصادى .

د - هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول « اسم المنطقة » . متى سميت بهذا الاسم ... ولماذا ... هل حدث تغيير فى الاسم ... متى ولماذا ... ؟ .

هـ - ما البحوث التى سبق أن تمت عن هذه المنطقة وما موضوعات من قام بعملها ... متى ... ؟ واين توجد ... ؟ .

٥ - العلاقات الاقتصادية : -

ا - ما المهن الشائعة ، قديما - حديثا .

ب - هل يوجد فنانون محترفون . ما أنواع الفنون التى يمارسونها .

ج - ما الحرف التقليدية القديمة ... من يمارسها .

د - هل توجد مراكز صناعية أو فى المناطق المجاورة ، وما اثرها على الحرف والمهن فى هذه المنطقة .

هـ - من يعمل فى هذه الحرف والمهن .

و - هل هناك تقسيم اجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة . ما أهم الفئات وما اثر ذلك على شكل البيوت والادوات المستخدمة ، والملابس الشعبية وغير ذلك من الاشياء الفنية .

٦ - الحياة الاجتماعية والثقافية : -

ا - المدارس الموجودة ، انواعها ... أقدم المدارس ... وتاريخها .

ب - المشاكل الامية واسبابها .

ج - مدى الاهتمام بالكتب والمجلات والصحف ، ووسائل الاعلام ، الاذاعة والتليفزيون .

د - هل توجد دار سينما او مسرح ..

٧ - العادات الاجتماعية فى الاحتفالات : -

ا - للاحتفالات الدينية والقومية .

ب - احتفالات دورة الحياة من ميلاد وختان وزواج ... وفاة ما هى ومتى تقام ... ما هى المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات .

٨ - الحياة التقليدية والعادات المتبعة : -

- ١ - ما هي أهم المناسبات .
 - ب - ما الأزياء الشعبية الشائعة .
 - ج - ما الاغاني الشعبية التي تفتى في الاحتفالات .
 - د - ما الاحتفالات العامة .
 - هـ - من هم الفنانون الشعبيون (مغنون) ، موسيقيون ، رسامون ، نحاتون ... الخ .
 - و - هل توجد احتفالات خاصة بالعمل ... بدء الحرث ... الحصاد ، بدء الخروج الى الصيد ...
 - ل - ما الاغاني التي تفتى أثناء العمل وخلال مراحل المختلفة ، من الذين يغنون هذه الاغاني .. وما نوع العمل المصاحب لهذه الاغاني ..
 - م - هل يوجد اشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الاغاني ... ؟
 - ن - ما أنواع الرقص الشعبي والتقليدى ، وما مناسبات أدائه ، وأشهر الراقصين أو الراقصات من أبناء المنطقة .
 - هـ - هل يوجد اشخاص مسنون يعرفون قصصا أو حكايات قديمة ، خيالية أو تاريخية مشهورون بهذا النوع ... من هم ... وأعمارهم وعناوينهم ...
 - ى - ما مدى اهتمام الاهالى بالحفاظ على تراثهم التقليدى .
- دراسة المنطقة وعمل مسح شامل لها يحتاج بالطبع الى أكثر من باحث أو جامع لمواد المآثورات في هذه المنطقة ... وتسجيل مواد المآثورات في المنطقة بوسائل التسجيل المختلفة السينمائية والفوتوغرافية وأجهزة التسجيل الصوتي والتدوين وعمل الرسوم التوضيحية .
- ثم بعد ذلك عمل مسح عام للمنطقة ويتم جمع مادة كل نوع من أنواع الإبداع الشعبي جمعا شاملا وتفصيليا ، ولكل نوع أو موضوع من موضوعات الإبداع الشعبى له استبياناه الخاص ووسائل جمعه وتسجيله تبعا لطبيعة المادة نوعيتها ، من حيث أنها فنون وسيلتها الصوت أو التشكيل أو الحركة التعبيرية .

فاذا كان موضوع البحث مثلا الأزياء الشعبية ، فيعد تحديد المنطقة التى سيتم فيها البحث الميدانى ، وجمع المعلومات عنها ، يقوم الباحث الميدانى بعمل بحثه عن هذا الموضوع المحدد

« الأزياء الشعبية » واستيفاء المعلومات الوافية والتفصيلية عن أزياء هذه المنطقة من حيث معرفة :-

أولاً : ما الأزياء الشائعة حالياً + وأنواعها ... متى يرتدى كل نوع ... ومناسبة ارتدائه ... ومن يرتديها (رجال ، شباب ، أطفال ... مسنون ، ذكور اناث ...) ووصف كل نوع وصفا تفصيليا والعمل على تصوير الأشخاص وهم يرتدون هذه الأزياء كاملة ، وعمل صور تفصيلية لكل قطعة منها ، مع رسوم توضيحية لطرق ارتدائها والمقاييس لكل منها ...

ب - من يقوم بتفصيل كل نوع منها ... ومن أين تجلب المواد الخام ، وما قيمتها المادية لكل نوع ، هل تصنع كل المواد الخام أو بعضها ... أين ... ومن يقوم بذلك ..

ج - هل يوجد اختلاف في الأزياء تبعاً لاختلاف الفئات الاجتماعية تبعاً للقدرة الشرائية .

د - ما هى النقوش أو الزخرفة أو التطريز على كل جزء من كل نوع ... من يقوم بعملها ... وكيف ... ما أنواعها ... وما المواد المستخدمة .. هل هى تطريز أو نسج أم طباعة .

- تصوير كل الوحدات الزخرفية مع تفصيلاتها ... وعمل رسوم توضيحية لها مع نسبها ومقاييسها ، وطريقة عمل الوحدات الزخرفية وصناعة التطريز ، وبيان ذلك بالصورة والرسم التوضيحي .

ثانياً : الأزياء التقليدية القديمة :

هل توجد أزياء تقليدية ، قديمة ، مندمجة كانت موجودة (البحث عن نماذج لهذه الأزياء وتصويرها ... سواء عثر على نماذج كاملة منها أو أجزاء فقط) وبراى ذكر أعمار هذه الأزياء)

من كان يستخدمها وفئات الأشخاص الذين كانوا يرتدونها والمناسبات التي كانت ترتدى فيها . من الذين يقتنون هذه الملابس - قديماً - حالياً . ما قيمتها المادية ، قديماً - حالياً .

يحرص الباحث على مقابلة هؤلاء الأشخاص وسؤال بعضهم وجمع معلومات عنهم ومنهم ، للحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات الشاملة عن هذه الأزياء أسوة بما هو متبع في الأزياء الحالية .

ومعرفة وجهة نظر هؤلاء الأشخاص وبفضل المسنون - من الناحية الفنية في تقييم هذه الأزياء المعاصرة وكذلك قيمتها المادية ووظيفتها .

ثالثاً : الأزياء القديمة :

ويقصد بها في جيل الاجداد أى حوالى بداية هذا القرن . ما هى الأزياء التى كانت

مستخدمة في تلك الحقبة ... وما مناسبات الاستخدام . هل لا يزال البعض محتفظاً بنماذج منها - مثلاً أزياء العرس أو أزياء المناسبات الوطنية والدينية .
ويحرص الباحث الميداني على جمع كافة التفاصيل عن هذه الأزياء وتصوير ورسم ما يعثر عليه من نماذج .

رابعاً : الأزياء القديمة جداً : -

ويقصد بها الأزياء التي كانت موجودة ولم تعد تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها ... وهي التي وجدت معلومات أو رسوم عنها في الكتب التاريخية . ويحرص الجامع على استشارة ذاكرة المسنين خاصة من ذكرياتهم حول هذه الأزياء .
وما الاختلاف بين الأزياء القديمة جداً ... (التاريخية) والأزياء القديمة التي توجد نماذج منها عند بعض الافراد .

ويحرص الباحث الميداني على جمع كل ما هو ممكن من معلومات عنها . (٦٨)



وفي الواقع أن استبيانات العمل عن كل فرع من فروع الإبداع الشعبي تتبع نفس الأسلوب من حيث استقصاء المعلومات عن المادة - ومصدر هذه المعلومات ... كما أن دقة الباحث الميداني ومثابرته في جمع المادة الفولكلورية ، كما هي في الواقع ، وإدراكه لموضوع بحثه هي أهم ما في العمل الميداني نفسه . لذلك كان من الضروري في حركة الفولكلور المعاصرة أن توجه العناية العلمية نحو تكوين جيل من الباحثين الميدانيين يتخصصون في فروع علم الفولكلور . يتميزون بثقافة واسعة ومعرفة واضحة بالتكوين الاجتماعي والتاريخي للمجتمع العربي ، ويتمتعون بأدراك علمي لطبيعة البنية الثقافية العربية ، علاوة على الملم بظروف الحياة في كل قطاع من قطاعات الوطن العربي .

وهذا لن يتوافر إلا من خلال جهاز علمي عربي يتحمل مسئولية البحث الفولكلوري ، يضم مجموعة منتخبة من الباحثين العرب الذين لهم خبرة واضحة في هذا المجال ، ويقومون بالإشراف على مجموعة مدربة من الباحثين العرب .. مزودين بوسائل البحث الميداني من أجهزة التسجيل الصوتي والفيديوغرافي والسينمائي الحديثة ... ويتعاونون مع مراكز البحوث أو نظائرها في سائر أقطار الوطن . وعمل مسح شامل للظواهر الفولكلورية العربية ، بمنهج واحد .

(٦٨) انظر استبيان جمع عادة مانورات الزواج ، بكتابتنا : « من عادات وتقاليد الزواج في الكويت » ، ص ،

تكوين مجموعة من الهواة أو المتخصصين في كل منطقة ليقوم هؤلاء الجامعون فيما بعد بمتابعة عمليات الجمع وموافاة هذا الجهاز بكل ما يستجد من مادة يجمعونها ..

على أن يضم هذا الجهاز وحدات بحث متخصصة في كل فرع من فروع علم الماثورات الشعبية ، وتعمل كلها في إطار خطة علمية موحدة وينظام البحث التكاملي بين الباحثين حتى يمكن عمل تغطية عملية لشتى فروع الإبداع الشعبي في المنطقة التي يعمل مسح فولكلوري لها .

فالكشف عن الفولكلور العربي وتقييمه لن يتحقق - بالصورة العلمية - من خلال الجهود الفردية أو باتباع مناهج مختلفة مقتبسة في معظمها من مناهج أوروبية . إذ يجد الباحث الميداني في أحيان كثيرة جفافاً في مادتها أو جفاءً منها للطبيعة المادة الفولكلورية العربية التي من أهم خصائصها أصالتها التاريخية .

★ ★ ★

القيم العليا في فلسفة الأخلاق

د . توفيق الطويل

وتحدثنا في الفصل الثالث عن مصادر القيم العليا في مذاهب الفلسفة الخلقية ، عند من ردها الى المجتمع ، ومن أرجعوها الى الأحوال الاقتصادية ، ومن جعلوا الانسان صانعها ، ومن قالوا ان الله مبدعها ، ومن جعلوا الطائفة المستبد واضعها ، ومن كشفوا عنها في طبائع الافعال الانسانية .

وفي الفصل الرابع ارخنا موجزين للبحث الفلسفي في القيم العليا ، وتتبعنا تطوره في لقطات خاطفة كما بدا - قديما وحديثا - في اتجاه الطبيعيين الحسين ، واتجاه المثاليين

مجمال هذه الدراسة :

مهدنا لهذا البحث بفصل تناولنا فيه الانسان بين تمجيد القنماء واستخفاف المحدثين وابنا فيه عن حقيقة مكانه في الوجود بوجه عام ، وفي عالم القيم العليا بوجه خاص .

ثم عرضنا في الفصل الثاني لمفهوم القيم العليا وطبيعتها ، كما بدت عند الطبيعيين بمختلف مذاهبهم: التجريبية والوضعية وغيرهما في اتجاه الحسين ، ثم كما تمثلت في مذاهب المثاليين من العقليين ، متزمتين كانوا او معتدلين .

انه ليس أكثر من ظاهرة طبيعية ، شأنه شأن غيره من الظواهر ، ووجدوا في بعض الكشوف العلمية والحديثة ما يكفي لتقويض التصور القديم تقريبا تماما ، ووضع الانسان في مكانه الطبيعي الذي فقد فيه هالة التقديس التي كانت تكتنف صورته في الأذهان ، فبدأ الانسان في صورة كائن خسيس لا يسمو فوق غيره من الكائنات ، أو حيوان لا يتميز كثيرا عن غيره من الحيوانات ! .

العقليين ، وعيننا في كل فصل مما أسلفنا بعرض وجهات النظر ، والتعقيب بمناقشتها وبين مواطن الضعف ومواضع القوة فيها .

واختتمنا البحث بفصل خامس سجلنا فيه أهم ملاحظاتنا على هذه الدراسة ، ثم ذيلناه بثبت ضمائه مصادر هذا البحث .

فصل تمهيدى :

(١) الانسان

بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين

بدأ الانسان في التصور الفلسفى القديم « تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية » فيما قال مؤرخ الفلسفة الألماني أ . ولف A. Wolf . الأستاذ بجامعة لندن فالانسان هو مركز الكون ، ومحور الوجود ، كل شيء خلق من أجله وسخر في سبيل خدمته ، فهو سيد الخليقة ، وحول أرضه تدور الكواكب .

وقد راق الكنيسة هذا التصور طوال العصور الوسطى ، فأيدت نظرية «بطليموس» في أن الأرض التي يعيش عليها الانسان ، والمسيح خاصة - هي مركز الكون ، وان الشمس وسائر الكواكب تدور حولها - على غير مايقول العلم الحديث - واستطاعت الكنيسة بفضل سيطرتها على الفكر أن تفرض هذا التصور زمنا طويلا ، أوّلت فيه آيات الكتاب تأويلا يسائر هذا التصور الذى تبينت خطاه فيما بعد (١) .

ولكن جبهة المحدثين من المفكرين قد انكروا هذا التصور ، أن الانسان في هذا الكون لا يعدو أن يكون جزءا ضئيلا من كل ضخيم ،

ذلك أن « كوبر نيكوس » (١٥٤٣) Copernicus وجاليلو (١٦٤٣) وأتباعهما قد كشفوا أن الشمس - وليست الأرض هي مركز الكون ، وبالتالي فهي ثابتة لاتتحرك ، وأن الأرض وسائر الكواكب تدور حولها - على غير ما قال رب الفلك القديم - بطليموس - وأبدته الكنيسة بحجة أن المسيح قد عاش على أديم الأرض - مركز الكون !

وجاء « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin وجمهرة التطوريين من ورثته فأكدوا أن الانسان الزاكن حلقة في سلسلة تطور طويل ، وأنه ينحدر الى نوع من الحيوان نشأ عن انتخاب طبيعي ينقرض فيه ما لا يصلح للبقاء من الكائنات ، وأن الفرق بين الانسان والحيوان فرق درجة وليس فرق نوع !

وجاء « سيجموند فرويد » (١٩٣٩) Freud وأتباعه في مدرسة التحليل النفسى فأنكروا ما كان يقال عن رد سلوك الانسان الى الشعور أو العقل الذى يميز الانسان عن سائر الكائنات ، وأرجعوا سلوكه الى مكونات اللاشعور بما ضمت من ميول فطرية ورغبات مكبوتة ونحو هذا مما ينسب عن الاداب الاجتماعية ، ويند عن القيم الخلقية ، ويتعارض مع التعاليم الدينية ...

(١) عرضنا لتفصيل ذلك في ثنايا الفصلين الخامس والسادس من كتابنا : قصة النزاع بين الدين والفلسفة .

مجرد اشباع لمطالب جزئية - كما هو الحال عند الحيوان - وهذا المبدأ الروحي الذي ينفرد به الإنسان دون سائر الكائنات ، تميزه قدرة العقل على التطلع الى المستقبل من أجل غاية تجعله أسمى وأنبل مما كان في ماضيه ، وفي هذا تبدو القيم الخلقية في حياة الإنسان وحده ، ويتضح أن الإنسان - بين سائر الكائنات - هو الكائن الأخلاقي الوحيد الذي يضيق بواقعه ويتطلع الى ما ينبغي أن يكون ، فإن كانه مد بصره الى ما هو أسمى منه وجيء في بلوغه ، وكان في سعيه المتواصل يستهدف الكمال الأخلاقي الأعلى في تعاليه على فطرته الحيوانية وإثباته أن الإنسان - برغم كل ما يقال في أسفاف تصرفاته وانحطاط سلوكه أحيانا - ينفرد بالقدرة على صنع « القيم » ، ويتميز بعمله الجاد في سبيل أن يعيشها تجربة في حياته ، أنه وحده الذي يقوى على تنظيم ميوله الفطرية وعواطفه المكتسبة في ضوء مبدأ أخلاقي يدين به ويخضع له سلوكه ، وهذه هي الآلية التي تميزه من سائر الكائنات .

وإذا كان تحقق القيم في حياة الإنسان أمرا متعلدا ، فإنه ينشئ مثلا أعلى ويحاول أن يعيشه ، وقد يحقق في حياته بعض خصائصه ، ولكنه قلما يقوى على تحقيقه كاملا ، فإن حقق مثلا تطلع الى مثل يقوم وراعه ، وهكذا بظل في سعى دائب نحو الكمال الذي يتصوره .

وفي تاريخ البشرية قلة نادرة استطاعوا أن يعيشوا المثل الأعلى طاف بخواطرهم بحيث تحققت فيهم خصائصه ، وكانت حياتهم العملية صورة للمثال الذي دانوا به ، وفي طليعة هؤلاء سقراط (٣٩٩ ق م) وقديما ، وفاندي (المقتول عام ١٩٤٨) حديثا ، وقد لا نعدم

وتكلفت هذه الكشوف العلمية بأن تريح الإنسان من مكانه العلوي ، وتمزق الهالة التي كانت تكتنفه ، وتزوع عنه كل ما كان يصفى عليه طابعا الهيا ! .

ويبدو لنا إذن في هذا التصور العلمي الحديث ظلما فادحا للإنسان ، لأن الإنسان - من بين سائر الكائنات - هو وحده الذي استطاع أن يخترع علوما ، وينشئ فلسفات ، ويتعد فنونا وأدبا ، هو وحده صانع الحضارات ، هو وحده الذي أخضع لسيطرته مملكة الجماد ومملكة الحيوان ، وكشف عن قدرات عزت على الحيوان واستعصت على سائر الكائنات .

بل يعنينا في هذا البحث أن نقول أن الإنسان هو الكائن الأخلاقي الوحيد ، لأن فيه عنصرنا روحيا عقليا يتمثل خاصة في قدرته على أن يرفع نفسه عن جانبه البهيمي الحيواني ويسمو بها على الكائنات طرا ، ولا ينقض هذا الرأي أن يقال أنه يخضع لحاجات عضوية يستهدف إشباعها ، ومطالب بيولوجية يعمل على تحقيقها ، فإن الإنسان قد ارتفع عن الحيوان حتى في هذه الحاجات العضوية والمطالب البيولوجية ، طبقا لمبدأ روجرينفرد الإنسان به - فيما يقول أحد مؤسسي المثالية الحديثة في إنجلترا « توماس هيل جرين » (١٨٨٢) Th. H. Green إذ تحولت أحاسيس الألوان والأصوات عند الإنسان الى ادراكات حسية ، تتضمن معاني ودلالات يشعر بها الإنسان شعورا مباشرا ، وطبقا لهذا المبدأ الروحي تحولت الشبهوات البيولوجية الحيوانية عنده الى رغبات وغايات يتجه الى تحقيقها شاعرا وأما ، ومن هنا بدا الخير عند « جرين » في صورة تحقيق للذات وليس

امثالهما بين الزهدة والتسكك والصوفية ،
ناهيك بالرسول والأنبياء ، ونشير على سبيل
المثال الى حياة سقراط (٢) .

« كانت سيرة سقراط العملية تطبيقاً
دقيقاً لتعاليمه النظرية ، وناهيك برجل يحاكم
زورا ويدان عسفاً ويسجن ظلماً ، فاذا افراه
اتباعه بالفراق من سجنه حتى لا يموت ظلماً -
وكانت رشوة حراس السجن في ذلك الوقت
ميسورة - ابنى في عناد قائلاً : ان الفراق من
الموت جبن وعصيان للقانون الذي يبنى ان
يطاغ ، وكان الموت عنده - فيما ابان افلاطون
في محاوره فيدون - مجرد انفصال عن الجسم
وهو شيء يتطلع اليه الفيلسوف ويرحب به ،
لانه يظهر روحه ويجرد نفسه من قيود اللذات
الحسية والشهوات البهيمية ، ويخلصه من
عالم الحس الذي يعوقه عن ادراك الحقيقة . .
فاذا ادين سقراط ظلماً ، تقدم - ايماً منه
بخلود الروح - لكأس السم الزعاف راضياً ،
وتجرعها حتى الثمالة صبوراً شجاعاً ، وهكذا
وجد في موته فرصة ثبت فيها ما قاله نظرياً !
ان مؤرخ « سقراط » ليتعذر عليه ان يجد في
سيرته فجوة تفصل بين تفكيره النظري وحياته
العملية ، ولكن مثل سقراط بين الناس
والفلاسفة قليل .

وقد كان « كانط » (٣) (١٨٠٤) Kant
على حق حين وجد ان الانسان من ناحية يعد
جزءاً من الكون ، هو موجود كغيره من الموجودات
والكائنات من حيث انه يسير بمقتضى القوانين
الطبيعية ويخضع لقوانين العلية ، ولكن
الانسان من ناحية اخرى يتعالى على القوانين
الطبيعية ويتحداها ، انه ينشد العلم بما ينبغي

ان ياتيه من افعال ، سواء اقدم على فعله ام
احجم عنه ، وبهذا ينفصل الانسان عن عالم
الاشياء كما يصورها لنا عقلنا ، ويتصل بعالم
الاشياء كما هي في الحقيقة ، - عالم الاشياء
في ذاتها - فالانسان من ناحية يتمثل في ذاته
التجريبية التي تتضمن خليطاً مشوشاً من
الرغبات والاهواء ، ويبدو من ناحية اخرى في
صورة نفس « ترنسندنتالية » هي مصدر
التجربة الخلقية ، وبها يشارك في عالم الاشياء
كما هي في الحقيقة ، فهو في مظهره التجريبي
مرتبط بطبيعة ما ورث من فطرته ، وما كسب
من بيئته ، ويخضع - كما يخضع غيره من
الظواهر - لقوانين العلية التي تحكم العالم
الفيزيقي ، وبهذا يبدو الانسان في كل العلوم
الانسانية مجزاً مسيراً - وليس حراً مختاراً ،
ولكن الانسان - فيما يرى كانط - يتميز
عن غيره من الظواهر الطبيعية بظاهرة ينفرد
بها دون غيره من الكائنات ، فهو الى جانب ما
فيه من دوافع ورغبات تحدد ما ياتيه فعلاً من
افعال ، يتميز بالشعور الواعي بما ينبغي ان
يفعله ، وهو الكائن الوحيد الذي يستطيع ان
يعميز بين ما يرغب في فعله ، وما ينبغي عليه
فعله ، ومعنى هذا ان النظر الى العوامل التي
ترتد الى استعداداته - سيكولوجية
وفسيولوجية - وترجع الى الجنس الذي
انحدر منه ، والطبقة التي ينتمي اليها ، والبيئة
التي عاش في جوها ، والتربية التي اخذ بها
.. هذا كله يسلمنا الى فهم الطريقة التي يسلكها
بطبيعته ويتصرف فعلاً بمقتضاها ، ولكننا
مع هذا كله نقول في كثير من الحالات انه كان
يستطيع ان يتصرف على نحو اخر ، اى
بمقتضى مبدأ ، او طبقاً لما ينبغي ، ولا يقال
هذا الا مع افتراض قدرته على ان يتصرف

(٢) انظر كتابنا : « الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها » ط ٢ ص ٢٧ وتفصيل ذلك في :

A. Stace, A critical Hist. of Greek Thought, P. 137 & 131.

B. Russell, Hist. of Western Philos., P. 156 : ff.

(٣) الاصح ان يكتب اسمه بالتمام بالطاء ، ولكننا ائرننا كتابته بالطاء حتى يتعيق من قولنا : كنت او كانت .

(٢) القيم وطبيعتها

في اتجاهات فلاسفة الاخلاق

ما اجتمعت طائفة من الناس في أي ركن من أركان الارض ، وفي أي عصر من عصور التاريخ ، الا وقد نجم عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض ، قواعد للتمييز بين الحق والباطل ، والخير والشر ، والجمال والقبح . . . وغير هذا من قيم ومعايير .

فالقيم ثبتت أصلاً في حياة الجماعات البشرية آلياً وتلقائياً ، نشأت من الخبرة الحسية الطويلة الأمد ، وتوارثتها الجماعات البشرية جيلاً بعد جيل ، واكلتها المعتقدات الأرضية منذ أقدم العصور ، ودعت إليها الديانات السماوية . . . وهي في تصور الفلاسفة خاصة تتجاوز وصف الواقع وتقرير حالته ، الى تصوير ما ينبغي أن يكون : في مجال الحق والخير والجمال ، فتشير بذلك الى أقصى مطالب الكمال الذي ينشده الإنسان وإعيا مدركاً ، بالقياس الى غاية يرتفع بها عن واقعه ، ويتعالى عليه في ضوء مثل أعلى يكون قوام تفكيره وقاعدة سلوكه وأساس شعوره ، ودراسات القيم تشكل في الفلسفة بحثاً رئيسياً من مباحثها الثلاثة ، هو بحث الأكسيولوجيا Axiology أو القيم العليا بفرعها الثلاثة : المنطقي وفلسفة الاخلاق وعلم الجمال ، وقوام الاخلاقية ومدارها عند الفلاسفة أن الإنسان هو الحيوان الأخلاقي الوحيد ، انه يشارك الحيوان في الحس ، فينزح الى اشباع حاجاته العضوية ومطالبه الجسمية ، ولكنه ينفرد بدوره بالتأمل العقلي ، فيستشئ له أن يعتزل واقعه ويباشر النظر فيه ، ويتعالى عليه في ضوء مثل أو قيم عليا يدين لها بالولاء ، ان

على غير النحو الذي اتاه فعلاً ، وقد انفرد الإنسان بهذا دون سائر الموجودات ، فلا يقال للحجر الذي هوى على رأس رجل فهشمه ، كان ينبغي على الحجر أن يتدحرج الى أعلى ، ولا يقال للوحش ، كان ينبغي ألا يمزق فريسته ، لان الجماد كالحيوان لا يستطيع بطبيعته أن يتصرف على غير النحو الذي تصرفه فعلاً ، ولكن الإنسان وحده هو الذي يشعر « بالزام » يوجب عليه أن يتصرف طبقاً لمبدأ ، مخالفاً بذلك مقتضيات طبيعته ، فيتحرر بذلك من قيود العلية التي يخضع لها كجزء من العالم الفيزيقي ، وفي ظل هذه الحرية يؤدي واجبه (١)

وهذه الصورة التي تحفظ مكانة الإنسان صانع الحضارات ومنشئ العلوم ومبدع الفنون ومبتكر الفلسات ، صورة الإنسان الذي ينفرد - دون غيره من الكائنات - بأنه منشئ « القيم » أعراباً عن ضيقه بإ واقعة ، وتطلعه الى كمال ينشده ، هذه الصورة هي التي تبرر في رأينا تصور الاقدمين له بأنه تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية ، وان لم تمنع من التسليم بالتصور الحديث الذي تبناه اصحاب دوران الارض ، ودعاة التطور البيولوجي ، وانصار التحليل النفسي ومن اليهم ممن اقتصرُوا في تصورهم للإنسان على زاوية دون سائر زواياه وإبعاده ، تلك الصورة التي أبنا عنها فيما سلف من حديثنا تفسح مجالاً للتصور الديني الذي يؤكد أن الله تعالى قد خلق الإنسان على صورته .

ولكن ماذا يراد بهذه القيم التي تدرعناها - وبغيرها - في الارتفاع بالإنسان عن سائر الظواهر ؟

(٢) كتابنا السالف الذكر ص ٢٨٢ وما بعدها مع الاستعانة بالمثل الرابع عشر من كتاب

C.E.M. Joad, Guide to the Philos. of Morals & Politics, P. 20 1 ff.

اسباب المعرفة ووسائل العيش الرخى .. وغير ذلك مما حرصت على محاربته أو دعت الى توكيده قيم عليا يلتقى على طريقها الناس ، افرادا وجماعات ، وامما ، فى كل زمان ومكان ، ومع اختلاف الظروف والاحوال ، كما قلنا فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابنا السالف الذكر .

وقد اشاع البحث فى طبيعة القيم الفرقية بين الباحثين ، فتشعبوا الى فرق نجمها - تيسرا للفهم - فى ثلاث :

(١) فريق الطبيعيين :

ونعنى بهم التجريبيين والوضعيين ومن اليهم من الحسنيين الذين يتوخون اصطناع النهج العلمى التجريبي فى دراساتهم ، فيعتمدون على الملاحظة الحسية والتجربة العلمية متى كانت ممكنة - مقتصرين فى دراساتهم على الوقائع الجزئية المحسوسة ابتغاء التوصل الى قوانين تفسرها ، توطئة للافادة منها فى دنيا الحياة ، متأثرين فى ذلك بالعلم الطبيعى ومناهجه ، وهؤلاء مضطرون بحكم منهجهم العلمى الى دراسة القيم الجزئية كما تبدو بالفعل فى مجتمع بشرى يرتبط بمكان معين وزمن محدد ، ويخضع لظروف بعينها ، وبالتالي تتطور القيم فى عرقهم بتطور المجتمع الذى يعيشها ، فتكون قطعا نسبية متغيرة (٥).

القيم عند هؤلاء تعنى الاهتمام بفعل (او قول او شيء) واستحسانه والميل اليه والرغبة فيه ، والشعور بالذلة نحوه وإشاره على غيره ، او نحو ذلك من المعانى التى توحى بان القيم

الانسان - بين سائر الكائنات - هو الكائن الوحيد الذى يملك ارادة التفسير عن وعى وتبصر ، فينزع بمحض تفكيره وارادته الى مجاهدة ميوله وفرائذه ، وضبط دوافعه ونوازعه ، والسيطرة على اهوائه ونزواته ، وتوجيه رغباته ومطامحه الى اقصى مطالب الكمال الانسانى ، والناس فى كل زمان ومكان ، حتى من كان منهم يعيش على مستوى اخلاقى دنوى ، يشهدون القيم العليا التى تقضى بتأدية الواجب وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدل وكفالة الحرية واقرار الامن والسلام ، والتزام العفة والتمسك بامانة القول والعمل .. والامتناع عن القتل والاغتصاب والكذب والحدق والنفاق وغيره من آفات .. ويصدق هذا على الصعيد الدولى : لان الانسان - فيما قال ارسطو - حيوان سياسى ، لا يتحقق كماله الا باتمائه الى مجتمع بشرى ، وقد ضاقت الامم والشعوب من قديم الزمان بواقعها الذى يبدو فى الجشع والعدوان والاضطهاد والاغتصاب ، الى جانب ما يعانى به الضعفاء من ظلم وبغي وذل واستغلال ، فنزعت تخلصا من ذلك الى التعالى على هذا الواقع الذميم فى ظل قيم عليا تطلعت اليها عصابة الامم أولا ، وتضمنها ميثاق الامم المتحدة ، وبدت متاثرة فى احلام الفلاسفة ممن صوروها خاصة فى مدن مثالية (Utopias) تجاوزوا فيها وصف الواقع الاليم الى تصوير ماينبئى ان يكون ، والتعبير عنه بمبادئ عامة تلتقى عندها الامم كافة على صعيد انسانى يرتفع بها الى حياة افضل ، تمثلت سلبيا فى العمل على منع الخوف والقلق والجوع والجهل والمرض .. وبدت ايجابيا فى طلب الامن والسلم واقرار الحرية والكرامة وتوكيد العدالة ، وتوقير

(٥) لذلك سموا بالنسبيين او اصحاب اتجاه النسبية Relativism بينما سمي المثاليون العقليون بالمطلقين او اصحاب اتجاه الاطلاق Absolutism والمذهب الاول عادة يربط بين اخلاقية الافعال الانسانية والنتائج التى تترتب عليها فهو اتجاه غالى Teleological بينما تنقطع الصلة بين اخلاقية الافعال ونتائجها فى الاتجاه الثانى ولهذا سميت مذاهبه بالماذهب الديئولوجية Deonological وهى تطلق على مذاهب الحدائق فى مبدأ الواجب - اما المثاليون من التقدماء فقد دارت مذاهبهم حول السعادة وفيها توارت فكرة الواجب وفكرة الالتزام Obligation

وفي ضوء هذا وجدوا ان القيم وسائل
الى تحقيق غايات Extrinsic or
instrumental وليست غايات تطلب لذاتها،
فمن الضلال ان يظن ظان ان الخير - او الحق
او الجمال - يطلب لذاته ، وانما يلتبس وسيلة
الى تحقيق نفع او منع ضرر .

ويؤيد هذه النظرية اصحاب النظرية
الانفعالية Emotional Theory وهي ترد
القيم الى الذات ، وتراها مجرد تعبير عن
انفعال عند صاحبها حبا او كرها ، استحسانا
او استهجانا ، ولدهب أئمة الوضعية المنطقية
من امثال «كارناب» R. Carnap و «الفريد
آير» A. J. Ayer الى ان احكام القيم لا تحتمل
الصدق ولا الكذب ، لانها اما ان تكون تعبيراً
عن وجدانات ، او مجرد أوامر في صيغ مضللة،
او هي تعبير عن عواطف وتغنيات (٧) وتمشى
هؤلاء مع « وستر مارك » المولود عام ٨٦٢
Westermarck الذي يرد الاحكام الخلقية
الى الانفعالات ، لان مرجع الكثير من هذه
الاحكام الى عواطف الاستحسان والاستهجان .

ولما كان الفلاسفة المشاليون - الذين
سنتحدث عنهم بعد قليل - قد ابعدوا مفهوم
القيم عن الواقع الخارجى ، فقد انصرفت عن
دراستها العلوم الاجتماعية امداً ليس بالقصير،
اعتقاداً من علمائها باستحالة دراستها علمياً
لانها لا تخضع للقياس ، وهو شرط يفرضه
منهج البحث العلمى الحديث .

وقد كان المحدثون من علماء الاقتصاد
اسبق اهل العلوم الاجتماعية الى دراسة القيم،
معنيين بتحديد اثرها في اقرار الأسعار وإنتاج
السلع واستهلاكها ، وقيمة السلعة عند

ذات طابع شخصى ذاتى خال من الموضوعية ،
هي وليدة الخبرة التى ترتبط بالواقع الذى
يعيشه الإنسان او يراه (٦) ، ومعنى هذا ان
القيم الخلقية - والحقائق العلمية - تنشأ عن
ذات قائلها بكل ما تضم من ميول ورغبات
ووجدانات واهواء ، هي احكام ذاتية تنبثق
من الذات الحاسة بكل ما تضم من احساس
ومشاعر ووجدانات ، وهذا هو العنصر الذاتى
الذى يفتقر في وجوده الى ذاتنا ، وهذه هي
النزعة الذاتية Subjectivism عامة وفي
دراسة القيم يوجه خاص .

وفي مجال الاخلاق يتحكم في اخلاقية
الافعال الانسانية مبدأ المنفعة - مع توحيد
مدلولها باللذة والسعادة - فتصبح المنفعة
غاية الافعال الانسانية ومعيار الاحكام الخلقية،
ومن هنا يتغير الحكم على الافعال بتغير ما يؤيده
لاسحابها من نفع او ضرر ، من لذة او ألم ،
ويبدو الخير او الشر مجرد اصطلاح تعارفت
عليه مجموعة من الناس تعيش في زمن معين
وترتبط بمكان محدد ، وتتاثر بظروف تخضع
للتغير المستمر ! ان الخير عند هؤلاء الطبيعيين
مجرد استحسان لفعل يحقق منفعة او يعوق
مضرة ، والشر مجرد استهجان لفعل يعوق
نفعاً او يتزل ضرراً .

ولما كان مفهوم الخير او الشر في تفسير
متصل ، قالوا : ما من خير عند شعب من
شعوب الارض في عصر من عصور التاريخ الا
وقد كان شراً في نظر شعب آخر في عصر آخر،
او عند الشعب نفسه تحت ظروف متغيرة ،
من احوال اقتصادية واجتماعية وثقافية
وحضارية .

(٦) فصلت هذه الفكرة السيدة فوزية دياب في كتابها من القيم والعادات الاجتماعية - دار الكتاب بالقاهرة ١٩٦٦ .

A. J. Ayer, Language, Truth and Logic (1949) Ch. VI.

(٧) كارناب

R. Carnap, Philosophy and Logical Syntax, London 1935, p. 24-25.

قبلت في مصدر القيم ، وقد أبد اتجاه الطبيعيين من القيم الخلقية أصحاب الدراسات السيكولوجية والانثروبولوجية الحديثة ، فلنقف قليلا لبيان ذلك :

القيم في الدراسات السيكولوجية الحديثة :

رفض جبهة المحدثين من المفكرين رأي الفلاسفة التقليديين في أن الفلسفة بحث في طبائع الأشياء وحقائق الموجودات ، واستقصاء للمبادئ القصوى والعلل الأولى ... وذهب الوضعيون إلى أن الفلسفة بهذا المعنى قد أصبحت غير ذات موضوع بعد أن استوعب العلم الطبيعي مسألتها (٩) ... وتبنى جبهة المحدثين هذه النزعة العلمية في رفض الفلسفة الميتافيزيقية وعلوهم المعيارية الثلاثة التي تبحث في قيم الخير والحق والجمال ، وأوجبوا النظر إلى القيم نظرة علمية - لا فلسفية ، وفهمها في ضوء معرفتنا العلمية بالعوامل البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية التاريخية ، التي تنشأ فيها هذه القيم ، **فالعوامل التي تؤثر في سلوك الإنسان - في نظر هؤلاء - ليست أخلاقية ، لا بمعنى أنها حتما تتعارض مع الأخلاق ، بل بمعنى أنها من طبيعة غير أخلاقية ، فلنقف أولا عند التفسير السيكولوجي الحديث :**

نتوخى الحديث عن مدرسة التحليل النفسي التي أنشأها « فرويد » (١٩٣٩) S. Freud « (١٠) ومؤدى رأيهم أن الشعور بالإنم والنزوع إلى فعل الخير ، مرجعهما إلى آثار نشأت عن أحداث وقعت في الطفولة

الاقتصادي هو ثمنها أو سعرها ، ولهذا كان علم الاقتصاد عند جبهة الاقتصاديين التقليديين هو علم الأسعار ، وإن كان تطور الفكر الاقتصادي قد أدى إلى المدول من هذا التعريف ، ولكن نظرية القيمة قد ظلت تشكل جزءا هاما من الفكر الاقتصادي ، وكانت قيمة السلعة في الاقتصاد تقوم في تبادلها مع شيء آخر ، ومن هنا كانت نسبة متغيرة بتفسير أسبابها والظروف التي تكتنفها (٨) .

واخذت العلوم الاجتماعية بعد ذلك تدرس القيم من حيث هي وقائع تتمثل في حياة طائفة من الناس تعيش تحت ظروف معينة وترتبط بزمنها ومكانها ، فارتدت الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية إلى الواقع الخارجي ، وخضعت في دراساتها لمناهج البحث العلمي التجريبي ، وصدرت عن وجدانات اللذة أو مقتضيات المنفعة ، وقد سار هذا الاتجاه من السوفسطائية مارا بالقرنانية والأبيقورية قديما ، حتى بدأ في فلسفة العصور الحديثة عند دعاء المنفعة الفردية والعامية وإبتاع الوضعية ودعاة التطور والقاتلين بالماركسية ومؤيدى الفلسفة العملية (البرجماتية) والفلسفة التحليلية وغيرهم ممن ردوا التقييم إلى الإنسان الذي يتغير بتغير الأحوال والظروف التي تكتنفه ، واستخفوا بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة ونحوها مما يتحدث عنه المثاليون من أصحاب الاتجاه العقلي الحدسي في صوره التقليدية .

هذا مجمل خاطف لوجهة نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنزيده وضوحا بتعليقاتنا على المذاهب الستة التي

(٨) انظر د . أحمد أبو اسماعيل في «اصول الاقتصاد» أو د . عبد المنعم البيه في « نظرية القيمة » أو د . رفعت الحجوب في مقدمة الجزء الثاني من « الاقتصاد السياسي » .

(٩) نول في هذا على مكتبة ابن قنبل في كتاب «مشكلات فلسفية» .

Introductory Lectures on Psychoanalysis

(١٠) وأهم كتبه في هذا الصدد

وهو يكشف عن اهتمام التحليل النفسي بالمشكلات الأخلاقية الرئيسية التي تمثيها الآن ، وقد وفق فرويد في هذا الكتاب إلى جعل تعليمه ميسورة المثال والفهم حتى للذين لم يتعرفوا على تعليمه بعد .

أو الإعلاء ، فهذه الذات تمثل الحكمة والآنزاع وسداد التفكير ، وهي تحاول أن توفق بين نزعات الذات السفلى ومطالب المجتمع الذي تنتمي إليه ، مهتدية بهدي الأنبياء والآباء والعلمين ومن اليهم .

وتتمثل الطبقة الأخيرة من العقل في ذات تنقص شخصية الإيويين والعلمين وسائر من ميزوا لصاحبها بين الخير والشر ، وتمتص أوامرهم ونواهيهم ، وتصبح سلطة باطنية تحكم الذات الواقعية وتراقبها وتضطر معها ، وهكذا تنتقل سلطة الأب أو من يمثلها إلى ما يسميه « فرويد » بالذات العليا أو المثالية Super or ideal ego وبهذا يصدر الإنسان لنفسه الأوامر والنواهي التي كانت تصدر له من سلطة خارجية ، ويدرك باعث من ذاته ما ينبغي أن يأتيه من أفعال ، فان استجاب لهذا الباعث طاب نفسا وارتاح بالا ، وان عصيه وأشاح عنه شعر بالضيق وتولاه القلق ، وهذا - عند « فرويد » - هو ما يسميه الأخلاقيون بالضمير الأخلاقي ، وهو الذي يفرض رقابته على الذات السفلى بكل ما تنطوي عليه من نزعات شريرة ، ورغبات نابية، وغرائز شاردة، لا تسائر آداب المجتمع ولا تمتشى مع تقاليده ، وهكذا بلغ الضمير مسوقا بما يرضيه من مبادئ الأخلاق وقيمتها ، ومعايير الدين وقواعده ، في أن يكبت نزعات الذات السفلى ، ويثد رغباتها وميولها ، وبهذا تقاوم الذات العليا مكونات الذات السفلى بكل استعداداتها الفطرية التي ورثها الإنسان من أسلافه الأولين، والميول العدوانية الانتقامية ، والرغبات الجنسية النابية ، وغير هذا مما استقر في الجانب المستتر من نفسنا ... وفي غمرة هذا كان ما يسميه الأخلاقيون بالقيم الخلقية العليا .. لم يضعها فلاسفة الأخلاق - كما يبدى المثاليون العقليون - وإنما صدرت من الذات العليا التي نشأت أصلا لتقاوم جموح الذات السفلى .. ولاشئ وراء ذلك !

الباكرة أو نسيت بمرور الزمن فاستقرت في اللاشعور عن طريق الكبت ، وإلى تعاليم دينية وخطية واجتماعية تلقاها الطفل عند طفولته ، وعن هذه المكونات يصدر الشعور بالآلم وتائب الضمير واستهجان الخطيئة والاحساس بالندم ، والإنسان لا يشعر بمحتويات اللاشعور ، لأنها تنشأ عن الكبت وتخفى تفاديا للآلم الناجم عن ذكرها ، وإن كانت تعبر عن نفسها في أقوال واضحة مشعور بها نسميها الأحكام الخلقية ! .

ويرى « فرويد » أن العقل وإن كان وحدة غير مجزأة ، يتألف نظريا من ثلاث طبقات : جزء فطري موروث هو الدوافع الفطرية في صورتها الهمجية ، وجزء مكتسب هو العمليات العقلية المكبوتة ، ويسمى هذين بالذات السفلى (أو الهو ID) لا يتحكم في توجيهها إلا مبدأ اللذة ، وهي مصدر الطاقة البيولوجية ، وهي عمية لا تميز بين خير وشر ، أو حق وباطل ، ولا تعبا بقوانين المنطق ، ولا تكثر بمبادئ الأخلاق ، ولا تهتم بمقتضيات الواقع ، فالطفل إذا أثير فيه دافع التملك نزع إلى اغتصاب كل ما يقع تحت يده واقتنائه ، دون اكتراث بحق الملكية ، وإذا أثير فيه دافع المقاتلة بادر بارتضائه بالتدمير والتخريب ونحوه مساقا باللذة الناجمة عن ارتضاها ، دون أن يعبا بمبدأ خلقى أو وضع قانونى ...

ولكن الطفل إذا أدرك أنه يعيش في محيط اجتماعى ، ويتعامل مع الواقع ، يأخذ جزء من ذاته السفلى في الاتصال بالعالم الخارجى ويخضع لمقتضياته ، وهذا هو ما يسمى بالآنا أو الذات الواقعية Ego وهى تكبح جماح الذات السفلى على أساس مبدأ المنفعة ، وتساعد على أشباع رغباتها خفية ، أن كان أشباعها علانية يعرضه للمتاعب ، وعند الضرورة يسكته بالكبت أو الإرجاء أو الإبدال

القيم في الدراسات الانثروبولوجية :

تعقيب :

هذا مجمل خطاف لوجهات نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنريده وضوحا في المذاهب التي قيلت في مصدر القيم ، وحسبنا الآن ان نقول في التعقيب عليها انهم متفقون على رفض مصادرة المثاليين من العقلين التي تؤكد وجود عالم للحقائق والقيم وراء العالم الخارجي المحسوس، ومقتنعون برد السلوك الى اغراء الرغبات والبلول ، وجزاءات الافعال ونتائجها ونحو ذلك مما يتيسر اخضاعه لمنهج البحث العلمي ، والنظر الى القيم الظلفية على انها تصدر عن مشاعرنا وتقديرنا لمنافعنا مما أدى الى ان تكون جزئية نسبية متغيرة .

اما عن نظرية الانفعالات التي زعم فيها « كارناب » و « آير » وامثالهما وهي ان العبارات الاخلاقية قضايا زائفة لانها لا تحتل الصدق ولا الكذب ، ولا يمكن التثبت من صوابها بالخبرة الحسية ، لانها مجرد رغبات او وصايا او أوامر ...

نقول في الرد على ذلك ان هذا لو صح لتعذر الفصل بين حكمين اخلاقيين مختلفين على فعل واحد ، لان كل حكم منهما سيكون تعبيراً عن مزاج صاحبه ، وعندئذ يمتنع التناقض بين الحكمين ، هذا الى ان الامر لا يستلزم اعتقاد صاحبه بصحته ، فقد أمر بشيء اعتقد انه خاطيء ، ولا يكون مثل هذا مبدأ اخلاقيا ، وليس ثمة الزام بطاعة انسان لمجرد انه يصدر أمرا ، فاذا اطعته لسبب اخلاقي - كالبر بوعد سابق - لم يكن مرجع الطاعة الى الامر ، بل الى شيء وراؤه (١١) ...

اما عن التفسير السيكولوجي والانثروبولوجي للقيم فانه يقوم على دراسة ما كان وما هو كائن

واما الدراسات الانثروبولوجية فتدور القيم الى اصول غير اخلاقية ، فالاحكام الخلقية على الافعال الانسانية مجرد تعبير عن وجدانات تحمل اصحابها على استحسان فعل واستهجان آخر ، فيكون الاول خيرا والثاني شرا ، وبالمبحث عن اصول هذه الوجدانات وجدوا ان التجربة الطويلة الامد قد اثبتت ان بعض الافعال تحقق لصاحبها منفعة او مصلحة، فتثير في نفسه الرضا ويكون هذا خيرا ، وعلى عكسه يكون ما يسميه شرا ، ذلك شيء عرفه الاولون من قديم الزمان ، ومن اثر هذا ولد الانسان مزودا باستعداد فطري موروث سمي بالدافع الفطري (او الفريزة) ومن هنا كان الاستحسان والاستهجان من غير تفكير او تعقل، بل دون ان يعرف الانسان الاسباب البعيدة التي ادت اول الامر الى الشعور بالاستحسان او الاستهجان ، وفي ضوء هذا كان الضمير الذي يبدو في حالات الاستهجان بوجه خاص، والانسان في العادة لا يفكر في الاصل الذي نشأ عنه .

يؤيد هذا ان المجتمعات البدائية كانت متصلة بأوامر الكف والتحرير ، بحيث كان الفرد أسير عادات مجتمعه وتقاليده، وفي بعض هذه المجتمعات حرم على شبان القبيلة ان يتزوجوا من بناتها ، رغبة في ترك الاناث ليتمتع بهن رؤساء القبائل .. وما زالت المجتمعات المتعدنية تنفر من زواج المحارم ! وكانت القبيلة اذا تهددها خطر من جيران لها ، توقعت من ابنائها الشجاعة في الدفاع عن حياضها ، وعن هذا ورثت المجتمعات المتعدنية تمجيد الشجاعة .. وهلم جرا .. وفي ضوء هذا ارتدت القيم الى اصول قديمة بعضها غير اخلاقي ، وكان مرجع الامر الى نتائج الافعال الانسانية كما تتمثل في وجوه النفع والضرر .

الإنسانية تختلف في طبيعتها عن الظواهر الطبيعية الميتة الجامدة التي يدرسها العلم الطبيعي ، فحرية الإرادة البشرية تتدخل في سير الأولى وتجعل من العسير إخضاعها لقانون علمي ثابت ، إلى جانب أن التجربة - وهي الطريقة الوحيدة التي كشف القوانين الطبيعية - مجالها في الدراسات الإنسانية ضيق ، وفوق هذا فان مقررات هذه الدراسات تشير إلى ظروف شخصية تحول دون عموميتها والإدعاء بأنها تصدق في كل زمان ومكان ، - هذا إلى جانب أن مقررات الدراسات الإنسانية موضوعية خالصة لتعذر تجرد الباحث فيها عن ميوله وأهوائه ومصالحه تجرداً كاملاً . (١٢)

على أن هذا لا يمنع في رأينا من ضرورة استخدام مناهج البحث العلمي في الدراسات الأخلاقية ، على ألا تقتصر نتائجها ، وترفض الاستماع إلى ما يقوله المثاليون في دراساتهم العقلية كما يفعل الطبيعيون .

نضيف إلى هذا أن الطبيعيين قد جعلوا اللذة - مع توحيد مدلولها بالمنفعة والسعادة - غاية الحياة ومقياس القيم ومقياس الأحكام الخلقية ، مع أن الموازنة بين اللذات لاختيار أفضلها تتطلب معياراً آخر يقوم وراء اللذة ، بل أن الإنسان كثيراً ما يعزف عن لذة أو منفعة محققة ، استجابة لمبدأ أو فكرة يدين بها ، وكثيراً ما يختار بحض حريته فعلاً يجلب المآ أو ضرراً ولاه منه لغاية أنبل ، هذا إلى جانب أن اللذة وجدان ينشأ عن إشباع رغبة فردية،

بالفعل ، مما يرد القيم إلى أصولها في الماضي السحيق لمعرفة نشأتها وتطورها ، دون أن يتجاوز وصف الواقع إلى ما ينبغي أن يكون ، مما ليس بكائن بالفعل ، مع أن القيم في فلسفة الأخلاق تصدر عن باطن الفرد ، عن العقل ، ولا تكون مجرد صدى لأدب المجتمع حتى ولو كان مريضاً ، وأصحاب هذا التفسير - سيكولوجياً واثولوجياً - يملكون الجانب الروحي الوضاء ، ليركزوا اهتمامهم - ولا سيما السيكولوجيين منهم - على أحوال الذكريات النابية ، والميول العدوانية والرغبات الجنسية والشهوات البهيمية وما إليها بسبيل ، والطريف أن المتطرفين من أصحاب التحليل النفسي ، اعتقاداً منهم بأن الكبت كثيراً ما يؤدي إلى الشذوذ والمرض ، حذروا من تنظيم الدوافع الطبيعية ، وترك الرغبات والنزعات الشريرة حرة في مزاولتها نشاطها ! أن استفاء أصحاب التحليل النفسي في فهم القيم لوضع قاعدة عليا للأخلاق خطأ يبين ، لانهم يقومون بتحليل نفسيات الشواذ والمخرفين من المرضى ، ولا يعرضون لتحليل نفسي سليم وإن كانوا يزعمون أنه ليس بين الناس فرد سوى ! - فكيف نلجأ إلى هؤلاء لمعرفة تفسيرهم للقيم العليا التي ترفع الإنسان إلى حياة كريمة تلائم إنسانيته (١٣) .

ونود أن نشير - بالإضافة إلى هذا - أن رغبة الطبيعيين عامة في اصطناع المنهج التجريبي في الدراسات الإنسانية - ومنها الأخلاق - آثار معارضة بين اللاطبيين الذين يرون أن دون ذلك عوائق أهمها : أن الظواهر

Paul Roubiczek, Ethical Values in the age of Science, 1964.

(١٢) في كتاب

عرض المؤلف لرای الذين يردون القيم إلى عوامل بيولوجية وسيكولوجية واجتماعية ويرفضون « عقلية » القانون الأخلاقي وإنسانيته ، ولكن المؤلف يرى أن هذا التنسب العلمي للقيم لا يتعارض مع القول بأن لفلسفة الأخلاق مجالاً آخر ، وأن المنهج الفلسفي في معالجة مبادئها وفيها العليا ضروري ، ولا يتعارض مع الحقائق التي ينتهي إليها المنهج العلمي في دراسته للقيم الجزئية .

(١٣) انظر كتابنا أسس الفلسفة ط ٥ ص ١٠٧ وما بعدها ملخصاً عن :

F. Kanfmann, Methodology of Social Sciences, 1949, p. 141 ff. and p. 169 ff.

عنها من آثار ، ويترتب عليها من نتائج ... ومع اعتراف المثاليين بوجود القيم الجزئية النسبية المتغيرة يرون أن دراسة هذه القيم من شأن العلوم الاجتماعية التي تقف عند دراسة الوقائع الجزئية بمنهاج الملاحظة الحسية، ويردون أخلاقية الأفعال إلى الحدس أو العقل ، ومن ثم يقولون يقيم عليا تقوم وراها وتنتزع من طبيعة العقل البشرى ، فتكون ملائمة لاسمى جانب في طبائع البشر كلية ثانية مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، وتعالى على تغير الظروف والاحوال ، لاستمد من الخبرة ، ولا تستفتى التجربة في أمرها ، وتكون مقطوعة الصلة بجزءاتها ، وهي تتمثل في مبادئ إنسانية خالصة يلتقي على طريقها الناس في كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التي تفرق بين بعضهم والبعض الآخر ، في المستويات الحضارية والثقافية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشعبا ، يضعها الفلاسفة خطابا موجها إلى البشرية كلها ، فإذا كان « كانط » أمام المثالية قد جعل الواجب مبدأ أخلاقيا عاما ، فقد قصد بهذا أن يلتقى على احترامه الناس جميعا ، يتساوون أمام هذا القانون الأخلاقي ، سيان منهم من كان أميرا أو وزيرا ، ومن كان خادما أو عبدا رقيقا .

هذه القيم العليا ليست مجرد صفات يخلعها العقل وفاقا للظروف المتغيرة كما ظن الطبيعيون ، وإنما هي صفات عينية قائمة في طبائع الأفعال - والإقوال والأشياء بمعنى أن خيرية الأفعال أو شريرتها ، وصواب الإقوال أو خطأها ، وجمال الأشياء أو قبحها ، صفات كاملة في حقائقها ، لا يتوقف وجودها على ذات صاحبها ، هي صفات موضوعية تقوم مستقلة

قد يؤذى صاحبه أو يضر الجماعة التي ينتمي إليها ، أو لا يتسق مع كرامة الإنسان في المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، ولعل السعادة عند رعائنا - من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو - كانت أكرم وأفضل ، فهي لحظات من قبضة في وجود تشويه آلام عابرة ومتع مشرقة متنوعة .. هذا إلى أن الأصل أن تنشأ أخلاقية الأفعال الإنسانية حين يصطارع الواجب مع الهوى ، ويتصادم العقل مع الشهوة .

أن في القول بنسبية القيم جانبا من الحق يخشى أن يؤدي إلى ضلال ، فأحكام القيم ليست موضوعية خالصة ولا ذاتية صرفا ، أن فيها عنصرا ذاتيا مرده إلى صفة في الموضوع توجب الحكم عليه بأنه خير أو حق أو جمال .

ومع هذا فإن نظرية النسبية عند اينشتاين (١٩٥٥) Einstein ، قد قوت من موقف الطبيعيين من القيم ، فاهتزت فكرة المطلق التي كانت مكيئة في مجالات الفكر والأخلاق والفن ، ومع أن هذا قد ساعد على إزالة قيم هزيلة بالية ، توطئة لإقامة قيم تنبض قوة وحياء ، فإن زعزعة « المطلق » كثيرا ما ردت الناس إلى الفوضى والتحلل ، وقوضت المثل العليا الحية الكائنة في أعماق نفوسهم - وسنزرد هذا أيضا بحدوثنا عن المذهب السادس من مذاهب « مصدر القيم الخلقية » (١٤) .

(ب) فريق المتزمين من المثاليين الألمان :

ويراد بهم العقليون والحدسيون من الفلاسفة الذين يتوخون اصطناع المنهج العقلي في دراسة القيم ، ويرفضون موقف الطبيعيين من القول بذاتية الأحكام الخلقية ونسبية القيم وتغيرها بتغير الظروف ، وينكرون رد الضمير إلى التجربة ، وربط أخلاقية الأفعال بما ينجم

والوجدان المتقلب ، فأصبح الخير في عزلة عن الظروف التي تتكشفه ، والعقل يستكشفه في طبائع الأفعال الإنسانية ، على سبيل المثال نقول : ما طبيعة الامانة ؟ أى ما خاصيتها الذاتية التي لا يستقيم بدونها مفهومها في الذهن ؟ هي انها تقتضى صاحبها أن يضبط ميوله ويتحكم في نزواته ، ويعف عما يملك غيره ، على غير ما تقتضيه طبيعته الحاسة ، فيتعالى بذلك على ميل فطري مفروس في جبلته ، يستحبه على اغتصاب ما لا يملك ، وليس من طبيعة العقل أن يصف هذا بأنه شر .. وعلى عكس هذا تقول أن طبيعة القتل تمثل في أنه عدوان على نفس ، يستحيل على العقل السليم أن يمدح خيرا ... وبمثل هذا يقال أن الفعل يكون خيرا في ذاته أو شرا في ذاته ، دون نظر الى ما يحتمل أن يحققه من نفع أو ضرر ، من لذة أو ألم .

وارتفع المتمزتون من المثاليين بالقاعدة الخلقية حتى جعلوها قانونا صوريا مقطوع الصلة بالواقع ، شأنه شأن قوانين المنطق وأوليات الرياضة ، ومن هنا قالوا أن الخصائص التي تميز المبدأ الخلقى الاسمى - كمبدأ الواجب هي :

١ - أن يكون عاما وليس جزئيا ، والعمومية Universality صفة كل حقيقة أو قيمة تصدق في كل زمان ومكان ، ولتلقى عندها الناس جميعا ، فالواجب مبدأ عام يطالب بتأديته كل انسان ، بصرف النظر عن مكانته أو مهنته أو طبقته الاجتماعية أو غير ذلك مما يفرق بين الناس بعضهم وبعض ، هو خطاب موجه الى الكائن الناطق أو الوجود العاقل ، وبهذا يستبعد من دراسات الفلسفة الخلقية سلوك القاصر والمعتوه وفاقد الوعي ومسلوب الإرادة .

٢ - أن يكون ضروريا وليس عرضيا بمعنى أن تعقل الأشياء وفهمها لا يكون بغير

عنا ، ولا يخضع وجودها لغير قوانينها الخاصة وبالتالي لا تتغير بتغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والحضارية بوجه اعم ، ومن هنا كانت هذه القيم كلية مطلقة ثابتة ، وليست جزئية نسبية متغيرة ، ومعنى هذا انها باطنية ذاتية Intrinsic وغايات في ذاتها وليست وسائل الى تحقيق غايات أبعد ، بمعنى أن الانسان ينبغي أن يطلب الخير أو الحق لذاته وليس من أجل منفعة أو مصلحة ، فان الاخلاقية تحمل في باطنها جزءاها ، وتتضمن في ذاتها مبرراتها .

والسلوك الذي يجرى بمقتضى هذه القيم يصدر قطعا عن عقل يدرك ويتدبر ، وإرادة حرة تختار ، ومن هنا كانت مسئولية صاحبه عنه ، لان شرط قيام المسئولية الخلقية ، والدينية والقانونية - توافر العقل والحرية مجتمعين .

وبعض المتطرفون من المثاليين في هذا الاتجاه ، فيعدون الجسم مبدأ كل شر ، والعقل مبدأ كل خير ، ومن هنا جاء نفورهم من الجسم ، ومطالبتهم بالعمل على استئصال شهواته ، وإماتة رغباته ونزواته ، على طريقة الصوفية والنسك - فحاربوا الجانب الحاس الحيواني في طبيعة الانسان ، وطالبوا بطاعة الواجب لذاته ، اعتقادا منهم بأن الاخلاقية غاية في ذاتها ، وليست اداة لغاية تقوم خارجها ، وانتهى هذا الموقف بتضحية الذات وقمع رغباتها ، ووادهاؤها ، وتوجيه الاخلاق الى الايثار وتكران الذات ، على حساب الاثرة أو الاتانية - على نحو ما كان الحال عند الكليية والرواقية .

وفي ضوء هذا كله رفض المثاليون رد الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجي ، واعتبروها موضوعية ثابتة تقع خارج الذات بعيدا عن الحس المتغير

طريق الملاحظة التجريبية دون الاستدلال المنطقي (وهو استنتاج نتيجة مجهولة من مقدمة معلومة ومن ثم لا يكون ادراكا مباشرا) - تلك هي القيم والحقائق التجريبية ، وهي نسبية متغيرة وليست مطلقة ثابتة .

هذا مجمل ما ارتآه المتطرفون من المثاليين بشأن الحقائق والقيم الخلقية بوجه خاص ، وقد ثبت هذا الاتجاه عامة في فلسفة افلاطون مارا بالرواقية قديما ، وواصل سيرة حتى بلغ « كانط » أمام الفلسفة المثالية في العصور الحديثة ، وعاش في رعاية أتباعه حتى احتضنته المثالية الحديثة في القرن العشرين ، بعد الكثير من التعديلات على نحو ما سنرى بعد قليل ، بل تصدى لتأييد المثالية الأخلاقية عامة فلاسفة تحليليون يحاربون المثالية الميتافيزيقية وإبرز هؤلاء « جورج آدورد مور » (١٩٥٨) G. E. Moore الذي عد الخيرصفة موضوعية تدرك عن طريق الفهم المشترك .

وقد تعرض موقف التزمتين من المثاليين لحملة من النقد شارك فيها مثاليون معتدلون ، كانوا يدينون بمقومات الموقف المثالي ، ولكنهم ضاقوا بمواطن الضعف فيه فلنقف قليلا لمناقشة المثالية التزمتة :

تعقيب :

تعرضت المثالية التزمتة لحملة من النقد شارك فيها الطبيعيون والمثاليون المعتدلون على السواء ، وحسبنا من نقد الطبيعيين قول « ليفي برونل » (١٩٣٩) Lévy-Bruhl - أحد أئمة الفلسفة الوضعية - أن فلسفة المثاليين الأخلاقية تقوم على مصادرتين : تقول

هذا المبدأ ، وهو مبدأ فيلي a-priori لا يجرى اكتسابا بالخبرة ، لأنه مبدأ كلي مطلق .

أن يكون واضحا بذاته Self-evident - لأنه يحمل الشاهد على صدقه ، بمعنى ومن مجرد فهمه يقتضى التسليم بصوابه .

٣ - لا يقبل شكًا ولا جدلا ، ولا يحتمل تناقضا . وهذا يقتضى أمرين :

(أ) يستحيل التسليم بصحة نقيضه .

(ب) ويستحيل أن يطبق نقيضه قاعدة عامة لسلوك الكائن الناطق .

ومثال ذلك أن قولنا أن العدالة مبدأ أخلاقي ، يوحى بالبداهة أن احدا لا يستطيع أن يدعى أن من حقّه أن يوقع الظلم بغيره ، ولا أن يسلم بأن من حق غيره أن يوقع به ظلما ، ومعنى هذا أن نقيض المبدأ الخلقى مستحيل ، وأن المستحيل بداهة أن يكون هذا النقيض قاعدة عامة لسلوك الموجود العاقل .

وأول نتيجة تترتب على هذا التصور هي امتناع الاستثناء في القانون الأخلاقي مهما كانت مسوغات ذلك : ومسوغات ذلك تكون في كل الحالات بعيدة عن القانون الأخلاقي - كاعتذار عن ارتكاب فعل يحرمه القانون ، أو التمثل بظروف قاهرة اقتضت الخروج على المبدأ الخلقى العام أو نحو ذلك من أعدار (١٥) .

وواضح أن امتداد الخصائص السالفة الذكر تضعاف إلى القيم والحقائق التي لا تستمد من طبيعة العقل (الحدس) وإنما تعرف عن

هذا إلى أن الخلاص من الصراعات التي تكون بين نوازع الحس ومطالب المجتمع ميسور بتحويل الطاقة النفسية عن أهدافها الطبيعية التي تتعارض مع تعاليم الدين وآداب المجتمع، إلى أهداف تتفق مع آدابنا ، وتساهل معتقداتنا ومعاييرنا الأخلاقية ، وبهذا الإشباع البديل غير الاصيل ، يمكن التخلص من التوترات التي تقتصر بالازمات النفسية الناشئة عن الصراعات السالفة الذكر ، أما العمل على امانة الجانب الحاس والقضاء على نوازع فكفيل بأن يبقّد الانسان توازنه ويدمر شخصيته كما يقول دعاة التكامل النفسى من المحدثين من علماء النفس .

وقد فطن ارسطو - منذ ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان- الى ما فات المثاليين المتزمتين قديما ومحدثين ، انه كان لا يتصور الفضيلة الا باجتماع العقل والشهوة ، ومن هذا رفض موقف الزهدة الذين ينزعون الى استئصال الشهوة من طبائع البشر ، لان الانسان عنده ليس مقلّا خالصا كما تصوره هؤلاء المتزمتون ، ولا حسا محضا - كما ظن الحسيون - وانما هو مركب منهما معا ، فالاهواء والشهوات والميول هيولى (مادة) الطبيعة البشرية ، والعقل صورتها ، ولا قيام عنده لصورة بغير هيولى - الا متى كانت طبيعته الهية . . الى آخر ما قلناه في التعقيب على موقف المتطرفين من المثاليين في كتابنا عن الفلسفة الخلقية .

هذا الى أن تفسر هؤلاء المتزمتين لعمومية القيم العليا قد مرق الصلة التي نربطها بالواقع الخارجى ، وابداعها في نظر الكثيرين وهما أو خيالا ، اذ جعل القيم من وضع فلاسفة الأخلاق ، ينتزعونها من طبيعة العقل ولا يستمدونها من الخبرة الحسية ، لأن القانون الاخلاقى مبدأ كلى ثابت فلا يعقل ان تستغنى التجربة في امره .

اولهما ان الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان ، والتسليم بهذا يتأدى باصحابه الى ان ينظروا نظرا عقليا الى مفهوم الانسان من حيث هو انسان ، فيستنى لهم بعد ذلك ان يقولوا بإمكان وضع مبادئ عامة للسلوك الانسانى بما هو كذلك ، ويكون تشريعهم الاخلاقى للبشرية كلها بغض النظر عن اختلاف الظروف والاحوال ، مع ان التجربة تشهد بأن طبائع الناس تختلف باختلافهم في كل زمان ومكان .

ونائى المصادرين اللتين تقوم عليهما فلسفة المثاليين أن الضمير فطرى مطلق ، فاحكامه على الافعال واحدة في كل زمان ومكان ، تختلف تطبيقات اوامره ولكن المبدأ كلى انسان واحد ، مع ان التجربة تشهد بأن احكام الضمائر على الفعل الواحد تختلف باختلاف اصحابه ، وانها نسبية متغيرة .

استخف المتزمتون من المثاليين بالعواطف والميول ، ونفروا من الجسم الذى بدأ في عرقهم مصدر كل شر ، فطالبوا بالعمل على استئصال شهواته وادامه ميوله ورغباته ، وهذا كفيل بأن يجعل الاخلاقية مطالبا عسير المثال لا يقوى على تحقيقه الا الإبطال، الى جانب ان محاربة الجسم ونوازع تفكيك للطبيعة البشرية ، لانها ليست عقلا محضا حتى يمكن استبعاد جانبها الحاس ، ان للفرائز الفطرية وظيفتها في المحافظة على الفرد أو الإبقاء على النوع ، وللعواطف المكتسبة خطرهما في بعث الحرارة والحيوية في النفس الانسانية ، واذا كانت آداب المجتمع تقتضي في كثير من الحالات قمع الشهوات وواد العواطف فان من الحكمة ان نتنع بتنظيمها بهدابة العقل ، وان نحلز مغبة الاسراف في مجاهدتها ، والعمل على قتلها ، خشية الاصابة بالامراض العصبية والانحرافات النفسية التي نهت اليها الدراسات السيكولوجية الحديثة .

ولذلك يكون من الممكن من الناحية النظرية أن يصبح المثل الأعلى موضوع رغبة من كل إنسان ، وبهذا يمكننا أن نعرف المثل الأعلى بأنه شيء مرغوب فيه دون أن يكون الرغاب فيه مركز الانتباه في ذاته ، أى في أهوائه ومصالحه الشخصية ، وبحيث يتمنى هذا الرغاب فيه أن يكون مثله الأعلى مرغوبا فيه من كل إنسان ، فقد أرغب في أن يجد كل إنسان ما يكفيه من الطعام ، وأن يعطف كل إنسان على كل إنسان ... وهلم جرا . وإذا رغبت في شيء من هذا القبيل ، رغبت كذلك في أن يكون موضع رغبة من جميع الناس ، وبهذه الطريقة يمكنني أن أقيم ما يبدو - في ظاهره - بناء أخلاقيا عاما غير شخصي ، وإن كان في الحقيقة يقوم على أسس من رغباتي الشخصية ، لأن الرغبة في المثل الأعلى تظل رغبتى حتى ولو لم يكن الشيء المرغوب فيه على اتصال بشخصي ، فمثلا قد يتمنى إنسان أن يستوعب العلم كل إنسان ، وقد يتمنى غيره أن يقدر الفن كل إنسان ، فالذى يفرق بين رغبتيهما هو اختلاف شخصي محض (١٦) .

هكذا ربط « برترند رسل » بين القيم العليا ودافع الرغبات الشخصية عند الإنسان ، وجعل التفرقة بينها وبين الرغبة الشخصية قائمة في خلو المثل الأعلى من الميول الشخصية والمصالح الذاتية ، وإن كان في أصله رغبة شخصية وسع صاحبها أطاها حتى جعله شاملا للبشرية ، هذه هي **عمومية القيم ، ذاتية من حيث هي صادرة عن الذات ، وموضوعية من حيث هي ملقاة الناس جميعا** .

وقد نزع المتطرفون من المشايين الى تحويل القاعدة الأخلاقية الى قانون صورى مقطوع الصلة بالخبرة الحسية ، وحرصوا على النتيجة التي نجت عن هذه الصورية وهى امتناع الاستثناء من القانون الأخلاقى تحت أى

وإذا كان الطبيعيون بمختلف مذاهبهم قد انكروا مطلعية القيم الإنسانية ، ورفضوا القول بأنها تصدق في كل زمان ومكان ، فقد كان المثاليون على حق حين أكدوا أن المبدأ الاسمى يكون كليا عاما يلتقى على طريقه الناس جميعا ، واحتاطوا فقالوا أن الخلاف بين الناس في الأحكام الخلقية التى يصدرونها على الفعل الواحد إنما يكون في تطبيقات المبدأ الكلى على الحالات الجزئية ، فالصدق مبدأ إنسانى عام ، لكن الخلاف قد ينشأ في حالات تطبيقه ، هل يصدق الطبيب مع مريضه الشرف على الموت حين يسأله عن حالته ؟ وإذا لجأ الى بيتى رجل هربا من مجرم يريد أن يفتك به ، ثم سألتى المجرم عنه فهل أصدقته القول ؟ في مثل هذه الحالات الجزئية يمكن أن يكون بين الناس خلاف ، لكنهم قطعاً متفقون على أن الصدق مبدأ إنسانى يطلب بالتزامه كل إنسان في كل زمان ومكان .

وحسبنا في هذا الصدد أن نقدم تفسيراً لعمومية القيم . قاله أحد مؤسسى الفلسفة التحليلية من خصوم الميتافيزيقا وهو « برترند رسل » (١٩٧١) Bertrand Russell ومؤدى رأيه أن « علم الاخلاق محاولة يقوم بها فرد ليحجم من رغباته الشخصية امانى او رغبات يدين بها غيره من أفراد المجموع » .

يقول « رسل » : حقيقة ان المثل الأعلى ليس مجرد رغبة شخصية ، ك رغبة الإنسان في أسباب راحته أو الحصول على طعامه ومسكنه « فالشئ الذى يفرق بين المثل الأعلى والشئ العادى حين يوجب فيه الإنسان ، ان المثل الأعلى غير متعلق بالمصلحة الشخصية ، انه شئ لا علاقة له قط - فى الظاهر على الأقل - بذات الشخص الذى يشعر بالرغبة فيه ،

أحكامه المعيارية ، إذ بدا بينه وبين غيره من الناس بعض وجه الخلاف في تقييم الأفعال - والأقوال والأشياء - ، وبالتالي انتفى وصفها على سبيل القطع بأنها ثابتة لا تتغير ، عامة وليست جزئية ، مطلقة وليست نسبية . إن أحكام التقييم لا تكون فردية خالصة ، لأن صاحبها يحاول عند إصدارها أن يتجاوز فرديته إلى مجال أوسع نطاقاً وأعمق وعياً ، حتى يكاد تقيمه أن يكون جماعياً أو إنسانياً مثالياً ، يبنيه على عقل يشارك فيه الناس جميعاً ، ولكن الظروف التي يعيشها لا تكفل لأحكامه الموضوعية الكاملة ، وتبيح الاستثناء من القاعدة الخلقية وفاقاً لشروط تنعرض لها بعد قليل .

وفي ضوء هذه الساحة جاء تقديمهم للمثالية المتميزة ، وقد عرّضوا لها كما بدت في فلسفة كانط ومن ذهب مذهبه ، فرفضوا تحويل القاعدة الخلقية إلى قانون صوري مقطوع الصلة بالواقع ، أن مبدأ الواجب عند كانط لا يساعد الإنسان على استخلاص واجباته في الحياة العملية ، أنه قاعدة سلبية للسلوك لا تصلح مرشداً وهادياً ، يفيد فيما يتعين الاحجام عن فعله ، ولا يفيد في الارشاد إلى ما ينبغي فعله فيما قال « جون ستورث مكنزي » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie و « برادلي » (١٩٢٤) F. H. Bradley وغيرهما من أعلام المثالية الحديثة .

وانكر هؤلاء ماتربى على صورية القانون الأخلاقي من نتائج ، في مقدمتها التشدد والتزمت الذي تمثل في إبعاد العواطف والميول حتى ولو كانت نبيلة - بأعشاهي فعل الواجب - ذلك لأن القانون الأخلاقي مبدأ صوري خالص لا يتعلق بوجودان أو عاطفة أو شهوة أو نحوها مما يدخل في طبائع البشر ، أن الواجب عند

ظرف من الظروف ، وقد تكفل ببيان الخطأ في ذلك وفي غيره المعتدلون من المثاليين أنفسهم (١٧) ، فلنقف قليلاً لبيان رأيهم :

(ج) فريق المعتدلين من المثاليين الانجليز :

وهم الذين شاركوا أقرانهم من المتطرفين المتشددين في الكثير من مقومات المثالية المتميزة فرفضوا رأى الطبيعيين في القول بأن القيسم الظنقية هي صفات يظلمها العقل على الأفعال الانسانية وفاقاً للظروف المتغيرة المنظورة ، وقالوا إنها صفات عينية موضوعية تقوم في طبائع الأفعال التي تتألف من خصائصها الذاتية مستقلة عنا ، وبالتالي تكون كلية لها نوع من الثبات نعرف حدوده بعد قليل .

وقالوا إن أحكام القيم تتجاوز وصف الواقع إلى التعبير عما ينبغي أن يكون ، مما ليس بكائن في الواقع الخارجي - وذلك بالقياس إلى مبدأ أو غاية ينشدها الإنسان وأعباً مدركاً ، ولكن أحكام التقييم تصدر أصلاً عن أفراد ، وإن كان عليهم أن يستقوا من حسابهم عند إصدارها رغباتهم الشخصية ومصالحهم الذاتية ، وإن جردوا أنفسهم من ميولهم وأهوائهم على قدر ما تسمح الطاقة البشرية ، حتى تكون أحكامهم موضوعية ما أمكن ذلك ، هذه الأحكام تصدر عن أفراد ، يخالف كل منهم أقرانه في الظروف التي يعيشها ، والعوامل التي تتسافر على تكوين مشاعره ، وتشكيل مصالحه وتحديد مطامحه وتوجيه أفكاره ، أن القيم لا تقوم في عزلة عن الإنسان ، والإنسان ينتمي إلى مجتمع ولا يعيش في فراغ ، أنه يحيا في خضم ظروف وملابسات متغيرة لا يستطيع أن ينتزع شخصيته من عالمها تماماً دون أن يدمرها أو يفقدها توازنها ، ومن هنا اهتزت موضوعية

يناقض بعضها بعضا ، فالالزام الذى يوجب الصدق ، قد يتعارض مع الزام آخر يوجب على الأسير أن يكذب على أسرته متى اقتضت ذلك مصلحة الوطن ؛ وخشية أن يفشو بين الناس كسر القاعدة الخلقية - بغير موجب - اشتراط «جيمس مل» (١٨٣٦) James Mill لكسر القاعدة أمكان تعميم كسرها في كل ظرف مشابه ، فيصبح كسرها في هذه الحالة قاعدة اخلاقية ، فلا يكون كسرها من أجل نزوة او شهوة او مصلحة، وهكذا اجاز عصيان الواجب من أجل واجب اسمي، وكسر القاعدة الاخلاقية من أجل قاعدة انبل .

واتكر المعتدلون من المثاليين ما يبدو في المثالية المتزمتة من فصل قاطع بين العقل والحساسية ، ورد القيم الخلقية الى العقل دون الحساسية ، بدا هذا واضحا في المذهب الرواقى القديم ، وتسلل هذا المعنى الى المثالية المتزمتة كما بدت عند «كانط» حديثا ، وأوحت كتابات بعض النقاد من المثاليين المعتدلين الى ذلك ، كما يشهد التعارض الذى اقامه «برادلى» في كتابه «دراسات اخلاقية» بين مذهب كانط الذى يطالب بالواجب من أجل اللذة ، بل جاهر «موريهيد» (١٩٤١) (١٨٧٣) النفى الذى يوجب طلب اللذة من أجل اللذة ، بل جاهر «موريهيد» (١٩٤١) J. H. Muirhead بان كانط يرى أن غاية الواجب تقوم في صورة تضحية بالذات Self - Sacrifice وحشر «سسن» Sen ملهبط كانط في زمرة المداهب التى ترد الاخلاقية الى قهر الذات - Self-conquest او قمعها Suppression كما كان الحال عند الكلية والرواقية ونسلك المسيحية وزهادها ! وان رأى امثال «مكنزى» ان في ذلك مبالغة وجورا على المذهب الكانطي : لان كانط كان

كانط لا يصدر الا عن استخدام عقلى لمبدأ الواجب ! وابان نقاد هذه النزعة المتطرفة ان السلوك الذى يصدر عن عاطفة سامية قد يكون انبل من سلوك يصدر عن العقل وحده، ويتمثل هذا في عاطفة «محبة البشر» التى تحمل بعض الناس على اتيان انبل الافعال ، دون ان ينتظروا جزاء ولا شكورا .

بل كان من دلالات التزمت سالف الذكر - كنتيجة لصوربة القانون الاخلاقى - تحريم الاستثناء من هذا القانون تحت أى ظرف من الظروف ، مع اننا نعرف بالحس الخلقى ان ليس ثمة قاعدة اخلاقية بلغت من القداسة حداً يمنعنا من ان نستثنى منها بعض الحالات في بعض الظروف ، ان القانون الاخلاقى قد وضع من أجل الانسان ، وليس الانسان هو الذى خلق من أجل القانون .

وكثيرا ما تكسر المبادئ الخلقية - ابان الحروب خاصة - لمنع مزيد من الشرور ، وحتى في حياة السلم كثيرا ما يتصارع بعضها مع بعض ، كالصراع الذى يقوم بين مبدأ يوجب الامتناع عن الكذب ، ومبدأ يوجب الكذب انقاذا لحياة انسان يريد مجرم ان يفلت به ، بل ان على الدبلوماسى ان يكذب متى ادى كذبه الى منع حرب عالمية ثالثة .

لقد فسر كانط الواجب بانه امر واحد مطلق والانسان ملزم بطاعته دون نظر الى نتائج ، لكن نقاده من المثاليين المعتدلين من امثال «وليم ديفيد روس» (١٩٤٠) W. D. Ross قد راوا ان الواجب يتمثل في التزامات مختلفة او اوامر متعددة ، قد

وعلماء الاجتماع ممن جسموا شخصية المجتمع على حساب أفرادهِ ، ذلك أن النزعة الاجتماعية التاريخية قد احتلت في القرن التاسع عشر مكان الصدارة ، وانصرف الكثيرون من مفكريهِ عن دراسة الإنسان في عزلة عن أقرانه ، ونظروا إليه من حيث هو عضو في مجتمع ، يدين بتأثير الجماعة البشرية التي ينتمي إليها ويخضع لتأثيرها ، ويستجيب لتعاليمها ، دون أن يسوى على صدها ، أو يسيطر على توجيهها وتصدى لتأييد هذه الوجهة من النظر أوجيست كونت (١٨٥٧) August Comte أمام الفلسفة الوضعية ، والوضعيون من ورثته وفي مقدمتهم أتباع المدرسة الاجتماعية الفرنسية التي كان يتزعمها أميل دوركايم (١٩١٧) E. Durkheim .

وفي ذلك القرن - التاسع عشر - أصبح العلم الطبيعي بدقة قوانينه مناهج الثقة بسبب ما حققه للمجتمع الإنساني من خدمات ، فانصرف كثيرون من مفكريهِ عن التفكير العقلي الميتافيزيقي ، ونزعو إلى اصطلاح المناهج العلمية التجريبية في دراسة العلوم الإنسانية - وفي مقدمتها الأخلاق - وبدت هذه الظاهرة في فلسفة « كونت » وأتباعه من الوضعيين (١٩) فاستبعدوا التفكير الميتافيزيقي واللاهوتي اقتداءً بالمشتغلين بالعلم الطبيعي ، واتجهوا إلى وضع قوانين تفسر الوقائع الخلقية الجزئية ، توطئةً للإفادة منها في ديناننا الحاضرة .

يحفظ للسعادة مكاناً في مذهبه (١٨) . لكن نقاده قد اتكروا الجور على الذات العاسية في سبيل الذات العاقلة ، وطالبوا بتنظيم اليول والرغبات والشهوات بهداية العقل دون العمل على استئصالها وإامتها ، خشية تفكك الطبيعة البشرية وعدم تكاملها ، على نحو ما قلنا في تمقيبنا على المثالية المتزمتة .

وسنعود في تاريخ البحث في القيم إلى مناقشة الاتجاهات الثلاثة السالفة الذكر .

٣ - مصدر القيم العليا

في مذاهب الفلسفة الخلقية

اشاع البحث في القيم الخلقية الفرقة بين الباحثين ، فكان منهم من رد القيم إلى المجتمع ، ومنهم من ضيق مفهوم الحياة الاجتماعية حتى قصره على الأحوال الاقتصادية ومنهم من أرجعها إلى الإنسان صانع التقييم ، ومنهم من سلب الإنسان القدرة على القيم وردّها إلى الله ، ومنهم من نقل سلطة الله إلى سلطة الطاغية المستبد وانحدر بالقيم إليه ، ومنهم من رد القيم إلى طبائع الأفعال الإنسانية وحققاتها ... فلنقف قليلاً لبيان وجهات النظر هذه :

(١) رد القيم إلى المجتمع :

أبد هذا الرأي أصحاب الفلسفة الوضعية

Bradley, Ethical Studies,
Muirhead, Elements of Ethics,
Johnston, Elements of Moral Philosophy.
Mackenzie, Manual of Ethics.

(١٨) انظر في هذا :

Lévy-Bruhl, La Morale et la Science des Moeurs,
Ethics and Moral Science 1905

(١٩) انظر ،

وإد نقلته إلى الإنجليزية البرابيث لي تحت عنوان

La Méthode dans les sciences (La Morale par Lévy-Bruhl)

وانظر خاصة

وإد لخصنا الفصل الذي كتبه في هذا الكتاب ليبي بريل « عن منهج علم الأخلاق - الوضعي في مقدمة ترجمتنا لكتاب سدجوك من تاريخ الأخلاق .

الطول والعرض التى تحد منزله الذى نشأ فيه ! (٢٠)

لم تتبلور الصورة على هذا الوضع الا على يد المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، اذ اهتم «دوركايم» بدراسة الظاهرة الاجتماعية لاقامة الاجتماع علما وصفيا مستقلا ، وانتهى الى القول بانها تنشأ خارج شعور الفرد كحقيقة موضوعية مستقلة عن مزاج الفرد واهوائه وعواطفه، وبعبارة عن ارادته ، تؤثر فيه وتحكم في توجيه سلوكه وتفكيره وشعوره على غير ارادة منه ، وهى كغيرها من الظواهر الطبيعية تدرس بمنهج التجربة وتخضع لقوانين علمية ، اذ انها وليدة العقل الجمعى (٢١) mind Collective واخص الصفات التى تميزها هي صفة القهر والالزام ، بمعنى انها تفرض نفسها على الافراد فلا يملكون الا طاعتها ، راضين او كارهين ، وهذا هو الضغط الاجتماعى Social pressure .

وقيم الاخلاق او مثلها العليا من طبيعة الظواهر الاجتماعية ، تنشأ آليا باجتماع الناس بعضهم مع بعض ، في اى ركن من اركان الارض ، ولا تكون قط من صنع الافراد ، او وضع الفلاسفة - كما ظن المثاليون - ان الفرد لا يملك الا ان ينصاع لتوجيهات المجتمع ، ويستجيب لمتطلبات عرفه وتقاليده ، فان تمرد الفرد على سلطانه كانت الفوضى والانحلال وليست القيم الا تعبيرا عن رغبات الافراد في ارضاء المجتمعات التى ينتمون اليها ، واستقراء حياة الافراد يشهد بان الواجبات التى يفرضها المجتمع على افراده ان تعارضت مع عواطف الفرد ، تفاشى الفرد عن مشاعره ، واستجاب لمعايير المجتمع وقيمه العليا ، والا عرض نفسه

وقد كان من رأيهم ان الفلسفة الميتافيزيقية قد استنفدت موضوعها ، وانفقدت بعد ظهور التفكير العلمى ما يبرز وجودها ، واثبت تاريخها الطويل عجز العقل عن ادراك حقيقة ما وراء العالم الواقعى المحسوس ، ومن هنا كان انصرافهم عن فلسفة الاخلاق الميتافيزيقية ، والنزوع الى دراسة الوقائع الخلقية الجزئية بمنهج الملاحظة الحسية ، وفي ضوء هذا اهتم الوضعيون باصصال الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وجسموا المجتمع على حساب افراده ، وراوا ان شخصية الجماعة اكبر من حاصل مجموع شخصيات افرادها ، وانتهوا الى القول بوصاية علم الاجتماع على علم الاخلاق ، وكان قد اربد لعلم الاجتماع ان يكون فرعاً من العلم الطبيعى ، موضوعه الظواهر الاجتماعية الجزئية ، ومنهج الملاحظة الحسية ، وتادى بهم هذا الى اعتبار القيم الخلقية وليدة المجتمع ، تتغير بتغيره وتتطور بتطور احواله ، وبالتالي تكون جزئية نسبية وليست مطلقة ثابتة ، لان استبعاد التفكير الميتافيزيقى من مجال البحث العلمى يؤدى حتما الى استبعاد المطلق من مجال الدراسة ، والتسليم بنسبية الحقائق والقيم .

وفي ضوء هذا اردت القيم التى يدين بها الفرد الى المجتمع الذى ينتمى اليه ، بمعنى ان الفرد يستند قيمه من نظم مجتمعه وعاداته وتقاليده وثقافته وعرفه ، وكل ما يتناقض مع اوضاع المجتمع يتعرض للثق والفسخ والسخرية ، او كما يقول «جود» (١٩٥٣) C.E. M. Joad يستند الفرد قيمه من المتجر الاجتماعى ، كما يأخذ احديته وملابسه من المحل التجارى المخصص لبيعها ، والخير والشر ، او الصواب والخطا ، يتوقف مدلول كل منها على خطوط

سپنسر « (١٩٠٣) H. Spencer مجردنازع للمشاعر الإنسانية ، وتنبع لتطورها التلقائي من الفردية الى الغيرية ، وفي الانبيا اخذ « نيتشه » (١٩٠٠) Nietzsche يجد في هدم القيم الخلقية التقليدية وبهاجم القوانين الخلقية المتعارف عليها ، بحجة انها تعوق تطور الانسان الى ما سماء بالسوبرمان - اى الانسان الاعلى - لانها تمثل اخلاق العبيد الضعفاء ! وفي فرنسا راع « كونت » الدمار الذى الحقته بفرنسا ثورتها الكبرى ، فنزع الى تقويض القيم التى انشأها المثاليون عن الفلاسفة ، وارضى فلسفته الوضعية رغبة فى اصلاح بلده وتخليصه من الدمار الذى أصابه ، ومن شأن الذين يتعجلون الإصلاح ان يفقدوا الثقة فى القيم الروحية العليا ، ووراء هذا كله افقتن الكثيرين بالمخترعات الحديثة التى تقوم على نظريات العلم الطبيعى ، وتعمل على تيسير الحياة ، فانصرفوا عن المناهج العقلية ، وأصبح العلم مناهل آمالهم التى تبذل الكثير منها بعد ذلك ... ! وفى غمرة هذا كله ضاعت القيم العليا التى مكن لها المثاليون .

وكان فى الاتجاه الى رد القيم الى المجتمع مواضع ضعف لا تخفى ، فمن ذلك قولهم ان الاخلاقية تقوم فى طاعة الفرد لمواضعات المجتمع وتقاليد ، حتى اضحى الفرد مسلوب الحرية فاقد الارادة والفاعية ، ان الاستقراء ليشهد بان مواضعات المجتمع كثيرا ما تكون هزيلة بالية ، وعندئذ تكون الاخلاقية فى هذا الوضع اقرا لفساد المجتمع ، وتوكيدا لقيمه المرئضة ! مع ان الاخلاقية الاصيلة تستلزم فى هذه الحال الثوة على العرف الاجتماعى الهزيل ، والتحرر من قيم المجتمع المتخلف ، تطلعا الى اصلاحها واستبدالها بقيم سليمة جديدة ، تصدر عن فرد ، رجما لفساد مجتمعه ، ومنعا للجمود ، وتحقيقا لتطوره الروحى .

ولم يفرق الوضعيون فى تصورهم للقيم بين الافعال التى يدرسها علم الاجتماع ،

لاستهجان المجتمع وسخطه ، وخضع للعقوبات التى تفرضها قوانينه ، وطاعة الفرد لمواضعات المجتمع ليست دليلا على انه رب افعاله وصانع السلوك الذى ياتيه - فيما يتوهم - من رضا واختيار ، انه دليل على انه يطيع مواضعات المجتمع عن غير تفكير ، وبدون رغبة فى العناد والتمرد على سلطانه ... ومن هنا رأى « دور كايم » ان الضمير الفردى يعكس بيئته الجماعة التى ينتمى اليها ، وفيه تلتقى تعاليمها اى ان الانسان ابن عصره ووليد بيئته ، يخضع لمعايير التقييم وقواعد السلوك وصور المعتقدات التى تفرضها عليه اوضاع مجتمعه ، ومن الخطأ ان يظن ظان ان قيام الفرد برفض الظواهر او تعديلها شاهد على قدرته على التحرر من سلطتها ، او ان المشرع حين يسن القوانين يقدم الدليل على قدرته وحرته فى وضعها ، فان هذا وامثاله مهرون برضا الجماعة وقبولها ، اى حينما يفقد القانون طابعه الفردى ويصبح ظاهرة اجتماعية ... وبهذا كله فقد الفرد حرته وفاعليته ، واصبحت القيم التى يدبى بها ، من صنع المجتمع الذى ينتمى اليه .

تعقيب :

كان للوضعيين والاجتماعيين الفضل فى الكشف عن العلاقات التى تربط الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وان كانوا قد جسموا شخصية المجتمع حتى توارت الى جانبها شخصيات افراد ، بل كان لهم الفضل فى الكشف عن كثير من اسباب المنع والتحريم التى نشأت عن طرق التفكير البدائى ، وتخلفت عن نظم الطوطم ، وكنا نردها خطأ الى قيم الاخلاق ومثلها العليا .

ولكن الوضعية قد ظهرت فى عصر تدهور فيه التفكير الاخلاقى ، ففى الجتلرا سادات فلسفة النفعيين على يد « بنتام » (١٨٣٢) J. Bentham و « جون ستورت مل » (١٨٧٣) J.S. Mill واضحت الاخلاق عند « هيربرت

ومن أراد أن يعرف تاريخ أمة ، فحسبه أن يعرف تاريخ أبطالها ... (٢٣)

وفي القرن العشرين نشأ المذهب التاريخي Historicism على يد « بندتو كروتشه » (١٩٥٢) B.Groce وغيره ممن جعلوا نشاط الذات مركزا يدور حوله كل شيء ، وكثرت صيحات الاحتجاج ضد جور المجتمع على حرية الفرد ، ووضح هذا في آثار القصاصين والفنانين ورجال الاقتصاد ممن اتكروا سيطرة الحكومة والهيئات على النشاط الاقتصادي ، وطالبوا بحرية الفرد في تصرفاته ، وسار في الركب طلاب الحرية السياسية ، والداعون إلى حقوق الإنسان ، واشتدت حملة انصار الحرية الفردية على الوضعيين الاجتماعيين ممن استخفوا بها واتكروا فاعليتها ، فأخذ « تارد » Tarde وهو يحمل على « دور كايم » برد الظواهر الاجتماعية إلى الظواهر النفسية المتبادلة بين الأفراد عن طريق تقليد الأفراد بعضهم لبعض ، وجاهر بالقول بأن الضمير الاجتماعي ليس إلا انعكاسا لضروب مختلفة من هذا التقليد والمحاكاة .

ويقول « إميل بويه » (١٩٥٢) E. Brehier في نقده للرأيين سالفى الذكر أن العلاقة بين الفرد والمجتمع قد أصبحت اليوم غير ذات موضوع ، فقد أخطأ كارلايل و « كروتشه » ومن ذهب ملهبعما في تجسيم فاعلية الفرد على حساب المجتمع ، كما أخطأ « دوركايم » ومن جرى مجراه ممن راوا أن الفرد دمية يحرك المجتمع خيوطها بأصابعه ، وأنه - وهو فاقد القدرة على التعقل وحرية الاختيار - يخضع لنظام لا دخل له في وضعه إطلاقا ، ومن الضلال في رأى المعاصرين من علماء الاجتماع وعلماء النفس أن ينظر إلى الفرد والمجتمع كما لو كان كل منهما منزلا عن الآخر ومستقلا

والأفعال التي تبحث فيها فلسفة الأخلاق ، الفعل الاجتماعي يصدر عن الجماعة البشرية ، وينشأ أليا من تعامل أفرادها بعضهم مع بعض أما الفعل الخلقي فيصدر عن الفرد ، ويتوافر فيه ركنا المسؤولية مجتمعيين ، وهما التعقل وحرية الاختيار ، بمعنى أن يتعقل الإنسان هذا الفعل ويتدبر أمره ، وأن يكون مع هذا حرا في اختيار الأقدام عليه أو الإحجام عنه ، غير مكروه في ذلك ، وأن كانت الحرية نفسها مقيدة بشخصية صاحبها التي أسهم المجتمع في تكوينها ، فالقيم الخلقية بهذا التصور لا تكون أبدا مجرد صدى للجماعة البشرية واستجابة لعرفها ومسايرة لتقاليدها ، وإنما تنبع أصلا من العقل الذي يعرض للبحث في غاية الإنسان بما هو إنسان ، لا من حيث هو عامل أو موظف أو أمير ... ولا ترتد هذه القيم إلى سلطة خارج الذات العاقلة - مع الاعتراف بأن الذات لا تخلو من تأثير بمواضع المجتمع ، ولكنه التأثير الذي لا يفقد الفرد القدرة على التعقل وحرية الاختيار .

وقد ترتب على نظرة الوضعيين للقيم الخلقية نتائج مروعة ، كما أظهرها الفصل القاطع بين الفرد والمجتمع الذي ينتمى إليه ، ورد القيم إلى هذا المجتمع وحده ، وجعلها ملزمة قاهرة للأفراد ، ففقد الإنسان في هذا التصور حريته وكرامته ، وإذا كان الوضعيون قد زعموا أن المجتمع هو الذي يحدد حياة أفرادها ، ويتحكم في توجيه سلوكهم ، ويفرض عليهم نوع القيم التي يدينون بها ، فقد هرف النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما بعده اتجاهها ضحما يؤكد أن الفرد هو الذي يحدد معنى التاريخ ويوجه سيره !

كان « توماس كارلايل » (١٨٨١) Th. Carlyle يقول أن الفرد (البطل) هو الذي يوجه تاريخ أمته ويتحكم في سيرها ،

بين القوى المنتجة وعلاقات الملكية ، ففسروا التاريخ بارجاع كل احداثه الى العامل الاقتصادي ، وان اعترف « فردريك انجيلز » (١٨٩٥) Fr. Engels بنوع من التائير المتبادل بين القوى المادية والقوى الفكرية ، لكنه صرح بأن العامل الحاسم في سير التاريخ هو العامل المادى الاقتصادي ، اما العوامل الروحية من فكر وأدب ... فلا تعدو ان تكون « نتيجة » سلبية له ، ان طريقة الانتاج - فيما يقول كارل ماركس (١٨٨٣) K. Marx - هى التى تحدد اوضاع المجتمع السياسية والفكرية والاجتماعية وليس العكس (٢٤) ، وهذه هى المادية التاريخية Historical Materialism (٢٥) وقد كشف الماركسيون عن التناقض بين طبقات المجتمع الواحد ، فاتهم بهم ذلك الى الصراع بين الطبقات Class struggle اذ جاء في مطلع بيان الحزب الشيوعى Manifesto of the Communist Party والذي اعلنه ماركس ورفيقه انجلز عام ١٨٤٨ ان تاريخ أى مجتمع حتى يومنا الحاضر ليس الا تاريخ الصراع بين الطبقات ، وذلك بسبب ملكية قلة من الافراد لوسائل الانتاج مما يمكنها من السيطرة على كثرة الاخرين واستغلالهم لصالحها ... ان اساس الشيوعية - فيما يقرر هذا البيان - هو ملكية الشعب

بذاته ، فالفرد في نظر المعاصرين من الاجتماعيين والسيكولوجيين مركب تركيبا اجتماعيا يتغلر الفصل بين اجزائه (٢٣)

وصفة القول ان القيم لا تصدر عن ذات الفرد وحدها ، ولا عن المجتمع وحده فالحياتة الاخلاقية حياة انسانية ، أى حياة كائن يرتبط في جوهره بغيره ، ويعيش وسط جماعة ، فحياتة ليست حياة روحية خالصة ، ولا هى حيوانية خالصة ، وانما هى مزيج منهما معا ، والفرد لا يعيش في عزلة ، ولا يذوب في المجتمع ويفنى فيه تماما .

٢ - رد القيم الى الاحوال الاقتصادية :

يدين بهذا الراى اتباع الماركسية الذين شاركوا الوضعيين والاجتماعيين في الاستخفاف بارادة الافراد ، ولكنهم خالفوهم فقالوا برد القيم الى الاحوال الاقتصادية دون غيرها من مقومات الحياة الاجتماعية .

ومؤدى نظريتهم ان التاريخ يتحكم في مسيرته قوانين موضوعية لا تخضع لارادة الافراد او الجماعات ، وهذه هى حتمية التاريخ عندهم ، ومن اصطناع منهج الديالكتيك في دراسة التاريخ وصولوا الى الكشف عن التناقض

(٢٢) E. Brehier, Les Thèmes Actuels de la Philosophie, 1954, Ch. VII, P. 34 ff.

(٢٤) اعترف انجيلز في رسالة له عام ١٨٩٠ بأنه قدبالغ مع ماركس في تقدير الانار التى ترتب على العوامل الاقتصادية ، وصرح لاحد اصحابه بأنه يعمل مع ماركس نصيبا في مفالة اتباعهما في الانتماء بتنتاج العوامل الاقتصادية ، مع افغال العوامل الاخرى في تفسير التاريخ ، وقال ان هذه المفالة كانت بسبب مفالة خصوصهم في افغال انار العامل الاقتصادي ، بل قيل ان « ماركس » نفسه لم يحسم الماداة على حساب العقل والفكاره ، ولم يغفل دور الافكار في تطوير التاريخ ، بل كان يعتقد في التائير المتبادل بين الافكار والاشياء ، وشرحه من اتباع الماركسة هم الذين انعرفوا عن مبادنة ، ولفوا بتفسير التاريخ تفسيرا اقتصاديا محضاً جعل التاريخ كله مجرد صراع بين طبقة تستغل وطبقة اخرى تعانى من هذا الاستغلال .

(٢٥) وهى ترد حضارات الام وتفسر حياتها العلمية والادبية والعقلية ... باسباب اقتصادية ، وعكسا الروحية التاريخية Historical Spiritualism التى ترى ان الحياة العقلية والعلمية والفنية والدينية هى تفسر حضارة التاريخ وتشكل حتى الحياة الاقتصادية .

طبيعة العالم ، لكن مهمة الفلسفة هي العمل على تغييره ، وبتغيير العالم يغير الناس انفسهم ، - ويستحدثون قوانين جديدة تهيم على مجرى التاريخ ، وقد اثمرت الماركسية - بدموى الحرص على التوعية العلمية في دراسة الواقع - اثمرت اثار العناصر الروحية في تفسير التاريخ ، كما اثمرت رد القيم الى الله ممثلة في تعاليمه .

وعن النظام الاقتصادي الذي يسود المجتمع - اى مجتمع في اية فترة من حياته ينشأ عالم العقل بكل ما يتضمن من قيم وحقائق ومعان ومفاهيم ، وينجم عن هذا ما سماه المثاليون بالقيم المطلقة التي تصدق في كل زمان ومكان ، وبدأت القيم مجرد انعكاس للعلاقات الانتاجية المتغيرة زمانا ومكانا ، ومن هنا كان من الضلال ان يظن ظان - من المثاليين انها تشكل سلوك الفرد وتحدد اتجاه المجتمع ، وتهذب واضع الواقع ، ان ارادة الافراد لا تقوى على تغيير مجرى التاريخ . فالسلي يتحكم في مسيرة احواله قوانين تشبه القوانين التي تتحكم في سير الظواهر الطبيعية ، بهذا تلتقى في الماركسية قدرة الافراد على تغيير سير التاريخ في ظل ما سماه المثاليون وهما بالقيم العليا ، وفي ضوء هذا امتنع قيام المثل الاخلاقي الاعلى ، واذا كان ماركس قد هاجم واقع عصره ، فقد جاء ذلك نتيجة قوانين يجرى بمقتضاها التطور التاريخي ...

والمجتمع يتألف دوما من طبقات ، لكل منها - في كل مرحلة من حياتها - وضع اقتصادي متطور ، ولهذا كان لها قيمها المتغيرة بتغير اوضاعها الاقتصادية ، وصراع الطبقات السالف الذكر ينتهي حتما بتغلب طبقة على طبقة اخرى ، وينشأ عن هذا نفور من القيم التي كانت تدلن بها الطبقة المنحدرة ، وتطلع الى قيم جديدة تسير مصالح الطبقة الصاعدة ، ومن هنا كان تحول النظرة الى الخير والشر ، فعا كان شرا عند الطبقة المنحدرة قد يصبح خيرا عند الطبقة الصاعدة ، والعكس صحيح ،

لكل وسائل الانتاج ، وبهذا تنتفى ملكية الافراد ويمتنع قيام الطبقات ، ويؤول استغلال الانسان للانسان .

واذا كان الطبيعيون - من امثال « ليفي بريل » (١٩٣٩) Lévy-Bruhl قد اخذوا على المثاليين انهم اقاموا فلسفتهم على مصادرة تقول ان الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان ، وبالتالي يمكن وضع مبادئ او قيم انسانية مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، فان الماركسية قد رفضت هذه الاحكام المجردة ، واتكرت ان تكون هناك طبيعة بشرية ثابتة لا تتغير ، فهي عندهم نسبية متغيرة ، فالانسان وليد بيئته وليست له ماهية ثابتة ، والذي يميزه من الحيوان هو العمل والانتاج بغية السيطرة على الطبيعة ، وقوانين العلم تتحقق مستقلة عن ارادته ومزاجه ، وهو يخضع لها دون ان يكون في مقدوره ان يغيرها او يلغيها .

فالماركسية عند شراحها منهج علمي
يترزع الى الكشف عن قوانين سير المجتمع بحكم تطوره في ضوء البحث العلمي المجرد من العواطف والاهواء ، وبالمادية التاريخية التي دانت بها جاهزت بان الذي يوجه العالم ويتحكم في تطوره ليس الفكر ، وانما هو الاحوال الاقتصادية التي تسود اى مجتمع في اية مرحلة من مراحل حياته ، فتكيف تفكير اهله ، وتحدد اساليب تطوره ووسائل حياتهم .

وفي ضوء هذا كان تفسيرهم للقيم ، اذ رفض شراح الماركسية رد القيم الى العقل الانساني ، واتكروا ارجاعها الى العناصر الروحية ، واعتقدوا بان التفكير النظري المجرد لا تأثير له على مجرى التاريخ فمباشرة النظر العقلي لا يسوغها الا اتصال التأمل بالعمل الذي يغير الاحوال الاقتصادية تغيرا ينتهي بالقضاء على الفوارق الطبقة ، يقول ماركس : لقد اقتصر مذهب الفلسفة منذ الماضى السميح على تفسير

أصحابها - لا تشد زعر الناس ومزاعمهم إلا لانها تهدد معاني الملكية في مجال التقاليد والأخلاق والعقائد وسائر ما يقدهس الناس ويحرضون على صيائنه مما يعوق مصالح الطبقة الحاكمة.

ومع أن الأصل هو أن لكل طبقة قيمها العليا فإن الماركسية ترى أن التعاون قيمة مطلقة ينشدها الناس في كل زمان ومكان ، وأن كل ما يتنافى مع التعاون فهو شر ، ومع هذا نرى أن القيم الإنسانية المطلقة لا يمكن أن توجد في مجتمع يقوم فيه صراع بين الطبقات ، وسوف توجد قطعاً حين تمتنع الملكية ويؤول استقلال الإنسان للإنسان ، وهو ما يكون بتحقيق الشيوعية تحققاً كاملاً (٣٦) .

تعقيب :

لا ينكر أحد اثر الأحوال المادية الاقتصادية في سير التاريخ ، ولكن إلى جانبها تقوم عوامل أكبر أهمية وأعظم تأثيراً ، وكلها تتمثل في « الإنسان » صانع التاريخ ، بما نجم عن عقله من علم وفلسفة وفن وأدب ... وهو بفاعليته قادر على أن يغير ... حتى الأحوال الاقتصادية نفسها - على نحو ما يقول أصحاب التفسير الروحي للتاريخ ، والادنى إلى الصواب أن يفسر التاريخ بتفاعل بين عوامله الروحية والمادية معاً .

وحقيقة أن بعض القيم ينشأ عن أوضاع اقتصادية أو ظروف اجتماعية ... لكن وراء هذه القيم النسبية المتغيرة توجد قيم عليا تتخطى الزمان والمكان على نحو ما قلنا من قبل .

وما من شك في أن اندحار قيم وانتصار أخرى يخضع لقوانين التطور الحتمي للمجتمع ، وانتصار القيم الجديدة هو مجرد تعبير عن ارادة التطور الحتمي ، ولا فضل فيه لبعاطهه القيم الجديدة من أهل الطبقة الصاعدة ، لأن دور هؤلاء هو مجرد التعبير عن صالح طبقة صاعدة في المجتمع .

ويشهد بصواب ذلك أن الملكية في النظام الرأسمالي تقتضى حتماً تحريم السرقة ، فإذا امتنعت الملكية الفردية - في النظام الشيوعي في المستقبل - أصبح تحريم السرقة غير ذي موضوع ، واسترقاق الإنسان قد سلم به اليونان - حتى فلاسفتهم من أفلاطون وأرسطو - مع أنه يثير اليوم اشمئزازاً لأسباب إنسانية ، ومرجع إباحته أو تحريمه يرتد إلى اختلاف الأحوال الاقتصادية في الحالتين ومن هنا جاز القول بأن مفاهيم الأخلاق وقيمها في أي مجتمع ، هي مجرد تعبير عن أحواله الاقتصادية .

وترى الماركسية أن إخص ما يميز الأخلاقية عند الطبقة الحاكمة - وهي الطبقة الوسطى - حرصها على الملكية الخاصة ، ملكية الإنسان لنفسه وماله ، فكل ما يساعد على حفظ الملكية فهو خير ، وكل ما يهدرها شر ، خيانة الزوجة لزوجها شر لأنها عدوان على حق الزوج في الاستئثار بزوجته ، واغتصاب المزارع لمحصولات جاره شر ، لأنه تهديد للملكية ارضه ، واختطاف طعام من صاحبه ولو كان لسد الرق شر ، لأنه عدوان على ملكية صاحب الطعام لطعامه ... والشيوعية في رأي

(٣٦) انظر خاصة K. Marx & F. Engels, The Manifesto of the Communist Party. L. Leontiev Fundamentals of Marxist Political Economy, 1965. V. Afanasyev, Marxist Philosophy, Eng. Trans. by L. Lempert. M. M. Bober, K. Marx, Interpretation of History, 1954. H. G. Wood, The Truth & Error of Communism, London, 1933.

٣ - رد القيم الى الانسان :

رفض دعاة النزعة الانسانية Humanism مسابرة الوضعيين في رد القيم الى العقل الجمعي ، وانكسروا ارجاعها الى الأحوال الاقتصادية التي تسود المجتمع ، أى مجتمع في مرحلة من مراحل حياته وارجعوا التقييم الى الانسان الذى يتميز دون سائر الكائنات بالتأمل العقلى وحرية الاختيار ، انه الموجود الاخلاقى الوحيد ، فهو يشارك الحيوان في حاجاته العضوية ومطالبه البيولوجية ، ولكنه فيما قلنا في مستهل هذه الدراسة - يتفرد دون سائر الموجودات بالعقل الذى يدرك ويتبصر ويتروى ويميز ويفكر ... وبه يضيّق بواقعه ، وينزع بارادته الى الاستعلاء فوق حيوانيته ، بعقله يتطلع الى مستقبل افضل من حاضره ، وذلك برفض الانسياق وراء دوافعه القرزبية وميوله الفطرية ، ويعرف - في كثير من الاحيان - عن الجرى وراء رغباته وعواطفه المكتسبة . . انه ينشد مثلاً أعلى يدين له بالولاء ، ومن أجل هذا يعمل على ضبط نوازعه ، والسيطرة على ميوله ورغباته ، والتحكم في مشاعره وأهوائه ، وتوجيهها الى حيث ينبغي ان تكون ، اعراباً منه عن أقصى مطالب الكمال الذى ينشأ واعياً مدركاً ، وبه ترتفع قوى نفسه ويعلو على طبيعته في ظل قيم عليا تحكم تصرفاته واقواله ، وبها تكمل انسانيته ، ان الانسان هو واضع هذه القيم وصانها ، وكثيراً ما يهزأ بـقيم فرضتها عليه مقتضيات العرف الاجتماعى او اقتضتها الأحوال الاقتصادية التى يعيشها ، او الزمته بها أية سلطة تقوم خارج ذاته، وينزع بمحض ارادته الى استبدالها بـقيم تبسّد في نظره اصح واسلم .

هذا هو الأصل في النظرية التى يتبناها المثاليون ، وردت القيم الى الانسان وجعلت وضع القيم والمثل العليا من شأن فلاسفة الاخلاق ، ولكن هناك من انحرف بهذه النظرية عن مسارها الاصلى حتى حصرها في الانسان

الفرد ، وليس في الانسان بما هو انسان ،ومن ثم كانت القيم بنت ظروفها المتغيرة ، ووليدة مواقف تفرضها ظروف الانسان الواقعى الشخصى ، فيختار الموقف الذى يريد به دون التقيد بقيم سابقة ومبادئ مصوغة تفرض عليه وعلينا الآن ان نختار نماذج تعبر عن هذا الاتجاه - مرجئين الحديث عن موقف المثاليين الى سادس هذه الاتجاهات ، وقد دانت بهذا الاتجاه فلسفات قديمة واخرى محدثة ، حسبنا منها موقف السوفسطائية قديما ، ونيتشه والوجوديون حديثاً :

اما السوفسطائية فقد سلّموا برأى « ديمقريطس » (٣٧٠ ق.م) Democritus في رد المعرفة الى الاحساس ، ورأى هيرقليطس (٣٧٥ ق.م) Heraclitus في ان الاشياء في تغير متصل وسيلان دائم ، واستخلصوا من هذين الرايين نظريتهم في ان الانسان مقياس الاشياء جميعاً ، مقياس الخير والشر ، والحق والباطل ، والجمال والقبح فارتدت الحقائق عندهم الى الانطباعات الحسية وامتنع القول بوجود حقائق موضوعية مستقلة عن الفرد واحساساته ، بل اختلفت الحقائق باختلاف مدركيها ، والحالات التى تطرأ عليهم وامتنع القول بوجود حقيقة ثابتة مطلقة ، وامكن القول بان يصدق التقيضان وان يمتنع الخطأ ! فما يراه انسان حقاً فهو حق بالنسبة اليه ، وقد يراه غيره باطلاً فيكون باطلاً بالنسبة الى هذا الغير وكلاهما على حق ! .

وطبق السوفسطائية نظريتهم الاستمولوجية على مجال الاخلاق ، فبدا الانسان مقياس الخير والشر ، وقد يرى الفعل الانسانى خيراً فيكون خيراً بالنسبة له ، وقد يراه في ظرف آخر شراً فيكون شراً بالنسبة اليه في هذا الظرف ، وقد يراه غيره على عكس ما رآه هو فيكون كما رآه الغير ، من غير تناقض ، وبغير ان يكون احد الاحكام خطأ ! وهكذا بدت القيم الخلقية نسبية متغيرة مختلفة باختلاف الظروف والمصالح ، فان تآدت هذه الحال الى نوع من

في اقامة الأخلاق الحديثة على غير أساس من اللاهوت الديني ، فابتعدوا على القيم الخلقية القديمة التي أصبحت تقوم على غير أساس ، وكان « نيتشه » الثائر الجريء الذي تصدى لتطبيق قانون الانتخاب الطبيعي على الأخلاق في حياة الانسان ، فانهى به ذلك الى اقامتهاملي أساس بيولوجي ، وتقويض فضائل الطبيعة والمسكنة وإتكار الذات ، ليضع مكانها القوة والكبرياء والأناية ، لأنها أصلح للبناء في معركة الانتخاب الطبيعي .

كان هذا الموقف فريدا في بابيه ، فان الاختلاف بين الطبيعيين والمثاليين بشأن تحليل المبدأ الاخلاقي وتفسيره - على النحو الذي رأيناه من قبل (٢٧) - لم يمنع اتفاق الفريقين على احتضان القيم الخلقية المعروفة فبنى الفريقان فضائل الصدق والعدل والعفة والأحسان وغير ذلك مما تلقوه عن تراث السابقين ، ولكن « نيتشه » قد عارض هذا الاتفاق وافرغ وسعه في تقويض القيم التقليدية التي انعقد عليها اجماع سابقه ، وكان مما شجعه على ذلك رأيه في أن القيم نسبية متغيرة تتطور ، طبقا لحاجات أهلها وظروفهم ، واستشهد على صواب ذلك باختلاف الأحكام الخلقية التي صدرت عن الشعوب منذ أقدم العصور ، وعاش منها ما كان صالحا للبقاء ، فالقيم والمعايير الاخلاقية تختلف باختلاف زمانها ومكانها ، وأدى هذا الى قوله بوجود صنفين من الأخلاق أخلاق العبيد وهم الكثرة الغالبة ، وأخلاق السادة وهم الصفوة الممتازة ، وتمثل الاولى في الصبر والحلم والتواضع واللوعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية وأكدته القساسة حفاظا على سلطانهم على الجماهير ، وتبنى المحدثون من العلماء هذه القيم ومجدوا من شأن المساواة والحرية والديمقراطية والاشتراكية وغيرها من أوهام .

الفوضى ، اقتضت الحكمة أن تؤثر في حياتنا بما يحقق لنا نفعا !

هكذا أقر السوفسطائية فردية الانسان المشخص، ومكنوا لحرته واستقلال شخصيته حتى أرجعوا اليه الحقائق والقيم فكانت نسبية متغيرة ، وأصبح الانسان بهذا صانع القيم ومبدعها .

اما عن فلسفة العصور الحديثة فحسبنا منها رأى « نيتشه » وخلفائه من الوجوديين في القيم : اما عن نيتشه فقد احيا بعض وجوه المذهب السوفسطائي الذي جد في هدمه أئمة الفكر اليوناني بعدهم ، فانكزع السوفسطائية وجود حقائق وقيم موضوعية مطلقة ، معابره ثابتة غير متغيرة ورفض ردها الى العقل دون الحس ، وأرجعها الى الانسان الذي تتغير أحكامه بتغير ظروفه واحواله ، وأكد الفردية والذاتية والأناية ، ووطد الدعوة الى حرية الانسان وجعله معيار التقييم ولنجعل موقفه في كلمات :

حكف « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin على دراسة الانسان حتى انتهى الى أن الفرق بينه وبين الحيوان فرق درجة وليس فرق نوع . وأن قانون بقاء الأصلح عن طريق التنافس على البقاء يحكم حياة الانسان ، كما يحكم حياة الحيوان ، لكنه أشق من تطبيق الانتخاب الطبيعي على مجال الأخلاق عند الانسان ، خشية أن يقضى على أنبل جزء في طبيعته .

فتنتفى من حياته التضحية والإيثار والتعاطف ونحوه مما يندس اليه مثلنا الاخلاقية العليا ، وشاركه هذا الرأي أنصار التطور في إنجلترا، ودعاة الوضعية، في فرنسا ، وإتباع الاشتراكية في ألمانيا ، وكان « داروين » قد أتى عن غير قصد عمل السابقين عليه من رجال دائرة المعارف

نقل الوجوديون موضوع البحث الفلسفي من مشكلة الوجود العام الى وجود الانسان الواقعي الشخص مرتبطا بطروفه واحواله ، واهتموا بالانسان الفرد في حياته اليومية ، وفي علاقاته مع الآخرين ، وصبو اهتمامهم على حرية الانسان حتى وحدوا بينه وبين وجوده ، فالانسان في حياته يجد نفسه حيال مواقف عليه ان يختار من بينها ، بمحض حريته واختياره، ومن هنا كانت مسئوليته عن افعاله، لان الاختيار يتم عادة في حال شك وحيرة ، ومن هنا كان الانسان رب افعاله وصانع مصيره ، والذي يعني هنا أن هذا الاختيار لا يكون في رأى الوجوديين مسبقا بغاية محدودة ، ولا بتدبير عقلى ، ولا ببواصت مقرر ، انها مواقف يعاينها الانسان ويختار من بينها ما يشاء حرا من غير قيد - فيما يقول « جان بول سارتر »

J. P. Sartre المولود عام ١٩٠٥

وقد تادى هذا الى اسقاط جميع القيم التي تفرضها عليه سلطة خارج ذاته ، فبوجيها عرف اجتماعي أو معتقد ديني أو سلطة سياسية أو غير ذلك ، ان الفرد عند الوجوديين لا يخضع لاحتمية اجتماعية ولا لموضوعية عملية ، انه رب القيم وصانعها بمحض حريته التي لا ترد الى معطيات سابقة ، وفي ضوء هذا يقارن « سارتر » بين حرية الاختيار الخلقى وحرية العمل الفنى ، ويقول ان الفنان غير مطالب بالتزام قواعد اتفق عليها سابقه ، وكذلك الفرد في اختياره لموقف دون آخر ، لا يكون ملزما بطاعة قيم تعارف عليها الآخرون ، انه رب افعاله وصانع مصيره .

تقييم :

انكر بعض المحدثين نظرة القدماء - التي تسلت الى جمهرة المحدثين من المؤرخين ، وبدأ فيها السوفسطائيون مغالطين بفاخرون بقدرتهم على الجدل والمناظرة أكثر مما بعينهم الباحثون الحقيقة ، وأصبح السوفسطائيون في التصور

اما أخلاق السادة - عند نيتشه - فهي تتمثل في احتقار الصنف والدعة والصبر والحلم والاستسلام وحب الصراحة وكراهية الكذب والنفاق والخداع ، والاستخفاف بانصاف الحلول ، والولع بالقسوة والبطش وقهر المنافسين وغير ذلك من صفات الأقوياء والذين يتصفون بالمقامرة وحب السيطرة وتوكيد الذات ، على عكس ما يتصف به العبيد من دعة وتواضع ومسألة وصبر وحلم وتعاطف وغير ذلك من قيم هزيلة تنافى مع قوانين الطبيعة ، فالطبيعة تقضى بأن ينقرض الضعيف ويبقى الأصلح ، لكن قيم العبيد توجب مساعدة الضعيف ومعالجة المريض ومعاينة المحتاج ، وإذا كان من الطبيعى أن يرد الانسان العدوان بمثل ، أوجبت قيم العبيد أن يصبر المظلوم على تحمل الظلم الذى يتعرض له ، لان احتمال الظلم - عند العبيد - أفضل من إقامه بالآخرين ... الى آخر هذه القيم التي تلقينها من اليهود الذين عانوا ظلم سادتهم من الرومان اجيالا ، وكانوا أضعف من أن يتصدوا لقاومتهم وهكذا أصبح العبيد الأذلاء مصدر القيم ، ومرجع الكمالات الانسانية .

وفي ضوء هذا كان المثل الأعلى عند (نيتشه) في « السوبر مان » أو الانسان الأعلى ، وفيه تتحقق ارادة القوة ، وبها يعيش في خصام لا رفق فيه ولا هودة ، ومغامرة عنيفة لا تعرف الهدوء ولا تتجنى الى المسألة ، ووجود السوبر مان انما يتحقق بالانتخاب الطبيعى - من ناحية - والعمل على التخطيط لتربية اجيال على نحو يحقق وجود انفاذ يوفقون حياتهم على الصراع والمثالة .

وهكذا التكر « نيتشه » القيم التي فرضتها سلطة خارجية عن ذات الانسان ، ورد القيم الى الانسان بعد أن أكد فرديته ومكن لدايته، ووطد حرية ومسئوليته ... وعلى نهجه سارت الفلسفات الوجودية - وان خالفته في بعض مقومات مذهبه :

لأنها حصرت نفسها في دراسة الوجود الخاص فعجزت بالتالي عن تجاوز الوجود الدائى الى ما هو أشمل وأوسع نطاقا ، فالإنسان فرد في مجتمع عليه أن يدخل في حسابيه قيم المجتمع الذى ينتمى اليه دون أن يفقد بهذا حريته في فقدتها ، أو يذيب فرديته في زحام هذا المجتمع، إن رد التقييم الى الانسان مشروط بتجريد الانسان من أنانيته ما أمكن ، بذلك لا تصدر القيم عن فوضى التحلل ، والافتقار الى انسانية اهداف الحياة وغاياتها ، اذ الاصل في القيم العليا أنها تسمو بالإنسان فوق شريعة الغابة ، وتدنيه بقدر ما تسمح الطاقة البشرية من صفات الذات الالهية !

٤ - الله مصدر القيم ومبداها :

في المذاهب الثلاثة السالفة الذكر ، بدت القيم نسبية متغيرة ، لان مردها الى ظروف اجتماعية أو احوال اقتصادية ، يعتربها التقير وبدرتها التطور ، وحتى عند الذين ردوها الى الانسان - الفرد - ممن اشرنا اليهم اضطروا بحكم الظروف المتغيرة التى تكنف حياة الانسان - أن يرفضوا القول بعمومية القيم ولباتها ، اما القائلون بإرجاعها الى الله وحده فقد كان عليهم أن يؤكدوا أنها عامة مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، لان الله حين يصعد مفهوم الخير أو الشر ، لا يخاطب شعبا دون شعب ، ولا عصرا دون عصر ، وإنما يوجه الخطاب الى البشرية في كل زمان ومكان.

ورد القيم الى الله مدرسة اللاهوتيين المتأخرين أمثال دنز سكوت (١٣٠٨) Duns Scotus و جيرسون (١٣٢١) L.B. Gerdon ووليام أوكام (١٣٤٩) W. Occam فقالوا ان الله هو وحده الذى يحدد مفهوم الخير ويميز بينه وبين مفهوم الشر ، وفي كتابه

الجديد - رواد تفكير جديد ، يضيّقون بما تعارف عليه عصرهم من حقائق المعرفة وقيم الاخلاق، فينتزعون الى هدمها وتقويضها بالشك فيها وبيان مواضع ضعفها ، وان كانوا قد قنعوا بالهدم وتركوا مهمة البناء لعمالقة الفكر اليونانى الثلاثى سقراط وأفلاطون وأرسطو- وكان السوفسطائيون في هذا القصور الجديد يعبرون في عصرهم عن حركة التنوير في حياة الفكر اليونانى ، ويمثلون النزعة الانسانية التى ترد احكام التقييم الى الانسان ، ومن هنا اخطأ الذين رأوا في فلسفتهم تعبيرا عن النزعة الا اخلاقية في فلسفة العصر ، وقد اكدوا بانجاههم حرية الانسان واستقلال شخصيته ، ورفضه للقيم التى تفرضها عليه سلطة خارج ذاته فاضحى في تصوره معيار التقييم في كل مجالاته .

واما « نيتشه » وسائر المتطورين فانهم معنيون بتاريخ القيم لمعرفة نشأتها وتنبع تطورها ، لكن فلسفة الاخلاق تهتم بالغاية التى تقوم في نهاية التطور ، وتعنى بتحديد التقييم العليا التى ينبغى أن يسير بمقتضاها السلوك الاخلاقى ، فالتطوريون يضعون العربة أمام الحصان فيما يقول المثل الانجليزى .

وقد انتهى التطور عند « نيتشه » الى الارتداد بالانسان الى شريعة الغابة ، تقضى على انبل النزعات الانسانية من تضحية وغيرية ومشاركة وجدانية ونحو ذلك من مبادئ اخلاقية ، وفات « نيتشه » أن القيم التى هاجمها من دمة وحلم وتواضع وصبر ... تتطلب من قوة النفس وضبط التواضع الطبيعية أكثر مما تتطلبه القيم التى مجددها في السوبر مان (٢٨) .

اما الوجودية فمن اخص مآخذهم انهم اهتموا بحياة الانسان الخاصة ومواقفه حيالها ولم ترق فلسفتهم الى فهم الوجود العام ،

تعقيب:

للمذهب المثالي الحدسي Intuitionism
صورتان ، ترد احدهما معيار الاخلاقية الى
طبيعة العقل ، وكان في مقدمة ائمه « كانط »
(١٨٠٤) وتجعل الثانية معيار الاخلاقية
خارج العقل ، ويمثلها الذين ارجعوا القيم الى
الله ، وتتفق الصورتان في تحديد الخصائص
العامة التي تميز القيم العليا ، وأظهرها أن
القيم مبادئ انسانية عامة مطلقة تتخطى الزمان
والمكان ، ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والاحوال ،
والصورة الثانية ادخل في دراسات اللاهوت
ومباحث الكلام منها في مجال البحث الفلسفي ،
ولما كنا معنيين بالقيم في فلسفة الاخلاق ، فقد
اجملنا الحديث عن تلك الصورة دون ان نتوخى
الاسهاب في شرحها - خشية ان يخرجنا هذا
عن موضوع البحث .

عند حديثنا عن الصورة الاولى للمذهب
المثالي الحدسي - وهى التى ترد القيم الى
طبائع الافعال الانسانية - سنلقى الضوء على
اهم الخصائص التى تميز المثالية .

٥ - رد القيم الى الطاغية المستبد :

ينحدر هذا الراى في جملة الى جبهة
الداعين الى الدكتاتورية المطلقة بكل صورها .
فاذا كان اصحاب مذهب الاطلاق اللاهوتى
قد ردوا القيم الى الله ، فان بعض دعاة النظام
الدكتاتورى قد نقلوا سلطة الله الى الدكتاتور
الطاغية المستبد ، وكنوا له سلطانا يرفعه فوق
البشر : ومن هنا جاء مذهب الاطلاق
السياسى Political Absolutism

وستستخرج من دعاة هذا المذهب نموذجاً
يدخل في اطار دراستنا الفلسفية ، وتعتمد به
الفيلسوف الانجليزى « توماس هوبز » (١٦٧٩)
Th. Hobbes ومذهبه يعيدنا الى مذاهب

القدس ايضا مبين لذلك ، ولو أمر الله
بفعل شر لكان خيراً ، ولو نهى عن فعل خير لكان
شراً ! وفي هذا كان مذهب الاطلاق اللاهوتى
Divine absolutism .

ومن طريق الفارقات ان يكون « ديكارت »
(١٦٥٠) Descartes ابو الفلسفة
العقلية في مطلع العصر الحديث على راي قريب
من هذا ، ذلك انه حين عرض البحث في حقائق
الوحي الالهى ، عدل - فيما يقول نقاده عن
مذهبه العقل الذى كان منشأه الى النزعة
اللاعقلية التى تبجح القبول بالخوارق
Irrationalism على نحو مساو للتفكير
اللاهوتى في القرون الوسطى ! اذ جاهر بأن
حقائق الوحي الالهى قد نزلت من السماء
بعدد خارق للعادة ، فليس من حق العقل
البشرى ان يخضعها لنقده ! وكان قد انتهى من
شكك المنهجى الى اثبات ائتيته - اى وجود
ذاته - وتسلل من ذلك الى اثبات وجود الله
وصفاته ، وأخصها الصدق الالهى ، ثم جعل
أفله بصدقه ضامن العقل في سلامة تفكيره ،
ومن ثم رد الخير والشر ، والحق والباطل ...
الى ارادة الله ، وبارادته تعالى أمكن ان تساوى
زوايا المثلث الثلاث قائمتين ، وكان يمكن بارادته
تعالى أن تساوى أى عدد من الزوايا القائمة !

وكان مقدرا لأهل السلف في الاسلام ان
يستبقوا علماء اللاهوت في المسيحية ببضعة
قرون من الزمان ، اذ ردوا القيم الى ارادة
الله ، وقالوا ان الخير ما حسنه الشرع وإئني
عليه ، والشر ما قبحه ونفر منه ، ولو أمر
الشارع بالكذب لكان الكذب خيراً ، ولو نهى
عن الصدق ، لكان الصدق شراً ، وليس ثمة
فعل يمكن وصفه بأنه خير في ذاته أو شر في
ذاته ، يشهد بهذا ان القتل يلم حين يقع بشير
موجب ، ويمتدح حين يكون قصاصاً ..

قوانين لحمايته ، وحراس مزودين بالسلاح ليثأروا ممن يقدم على إبدائه ! فمن الحكمة ألا يعامل الإنسان غيره إلا بما يجب أن يعامله غيره كغالة أمانه وطمانينته ، ولا يتحقق ذلك إلا مع «فرض العدالة والبر باليهود ، وإكراه الناس على أن ينتظموا في مجتمع - على غير ما تقضى طبيعتهم - والزاهم بأن يتعاون بعضهم مع بعض ، تحقيقاً للصالح العام . ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا متى وجدت سلطة عليا تنتزع حق السيطرة بحد السلاح، إذا لم يعطهاها الشعب بمحض إرادته، لترعى مصالحه ، وتكفل رفاهيته وهذه السلطة - بقرض على رعاياه في المجتمع أن يعيش بعضهم مع بعض في أمان، وأن يتعاونوا على إشاعة الطمانينة والأمن ، وأن يعملوا جادين من أجل الصالح العام ، ومن هنا يجب أن تكون سلطة الحاكم - الملك - مطلقة لا تحتمل جدلاً ولا نزاعاً ، مهمته أن يعمل على تحقيق الخير لشعبه ، ويكون مسؤولاً أمام الله ، وليس أمام نواب الشعب في برلمان الأمة ، فإن الديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ونحوها أوهام تعوق التقدم وتقود إلى الفوضى .

وفي ضوء هذا اردت القيم الى الدولة - ممثلة في ملكها الطاغية المستبد الذي يجمع في يده كل السلطات ، فهو الذي يقر مفاهيم القيم ويتكفل بالزام عباها باتباعها .

تعقيب :

لا يعني هنا رأي الذين يؤيدون الدكتاتورية في حقن الحريات ، وفرض قواعد الأخلاق ، فإن لمناقشة هذا مجالا آخر ، ونشياً مع الرأي الذي تدن به نقول أننا مع اعتقادنا بأثر الحياة الاجتماعية والأحوال الاقتصادية والحضارية التي تكتنف الأفراد ، نرى أن مرد الأخلاقية في نهاية الأمر إلى ضمير الفرد ، وليس إلى طاعة سلطة قاهرة باغية تقوم خارج ذاته، وذلك منعاً من عصيان قواعد الأخلاق متى

الطبيعيين ممن جعلوا القيم جزئيه نسبة متغيره - على النحو الذي رأيناه في المذاهب الثلاثة الأولى في هذا الفصل .

رد « هوبز » الأخلاقية الى التجربة ، وأرجع خيرة الأفعال وشريرتها إلى وجدان اللذة - أو المنفعة - وقال بذاتية الأحكام الخلقية ونسبة القيم التي ردها إلى الملك الطاغية المستبد ، ولنشرح مذهبه في كلمات :

اعتنق النزعة المادية ، واعتقد أن الشهوة أو الرغبة عند الإنسان ترمي إلى تحقيق لذة ، أو تفادي ألم ، وأن الدوافع الإنسانية تستهدف حفظ الحياة ، أوجب الذات ، ومن أجل هذا قصد سلوك الإنسان إلى تحقيق الأمن وحب البقاء ، وهذان يقتزمان بالرغبة في الاستحواذ على القوة كغالة هذين الفرضين .

وادعاء الإنسان العمل من أجل الآخرين مرده إلى انانيته وحبه لذاته ، أن أقدم الإنسان على فعل الخير ، أو التضحية من أجل غيره ، مرجعه في واقع الأمر إلى ما يتوقعه من وراء ذلك من مغانم ، أن الغريزة ليست الانانية مقنعة ، فالإنسان في مذهب « هوبز » أناني بفطرته ، نافر بطبعه من الاجتماع بشيره من الناس ، هو ذئب يؤلف مع أقرانه من الذئاب المجتمع الذي ينتمون إليه ، يعتدى القوى منهم على الضعيف فيهم ويفتصب ملكه ، فإن اعوزته القوة لجأ إلى الحيلة والدهاء حتى يحقق مآربه وسيان بعد هذا أن يكون المجتمع بدائياً متخلفاً أو متحديناً متحضراً ، فإن المدنية لم تفعل شيئاً أكثر من أنها أسلمت شعرا رقيقاً يخفى وحشية الإنسان وحيوانيته، أنها حجت العدوان بستان من الأدب وأحلت التهمة أو القصاص في ظل القانون - مكان استخدام العنف ومعالجة الأمور بالوحشية والفظاظه ، يشهد بهذا أن الإنسان في أعلى مستويات المدنية يتسلح حين يقوم برحلة ، ويحاط حين يسلم للنوم عينيه فيلق أبوابه ، مع علمه بوجود

سياسية تمكن من عودة الحكم المطلق الذى كان يعيش آمناً في رحابه ! وما هكذا يكون البحث العلمى فى القيم العليا !

وجدير بالذكر ان نشر الى ان فلسفة مواطنه « جون لوك » (١٧٠٤) قد انكسر الدكتاتورية وما ترتب عليها من رد القيم الى الحاكم المستبد ، وانتصر للحرية الفردية وقيام الديمقراطية وكفالة التسامح الدينى ، ورد سلوك المجتمع الى القانون الطبيعى الذى يكفل رعاية الحقوق ، وضمن قيام التعاون بين افراده ، وان كان مع هذا قد شارك « هوبز » فى انكار الفطرة اساساً للاخلاقية ، وافرار المصلحة الفردية باعثاً على سلوك الانسان ، ورفض القول بموضوعة الاحكام الخلقية ونبات القيم ومعاييرها ، وكان هذا فى ضوء مذهب التجريبي الذى رد فيه الحقائق والقيم الى التجربة .

والراى عندنا ان موقف اصحاب المثالية الحديثة كان ادنى الى الصواب من هذا كله ويكفى ان نشر الان الى انهم **طالبوا الفرد بان يتدمج فى المجموع ويتعاون مع اقرانه على تحقيق الصالح العام ، ومع هذا كفلوا له استقلال شخصيته والحفاظ على حرته ، وصيانة كرامته ، فاذا اقدم على التضحية من اجل المجموع جاء هذا عن رضا وطواعية ، فكانت تضحية الحر الذى لا يساق الى الخير على كره منه .**

٦ - رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية :

هذا هو الراى : عند اصحاب المثالية من الاخلاقيين ، رفضوا مذهب الاطلاق اللاهوتى والسياسى - بتعليق اخلاقية الاعمال الانسانية على ارادة الهيئة او انسانية ، فاتكروا رد السلطة المشرعة فى مجال الاخلاق الى اللاهوت او السياسية ، وعزفوا عن رآى الطبيعيين فى القول ببلادية الاحكام ، ونسبية القيم وغيرها

سحتت فرصة لمصينائها فى خفية تنقذ صاحبها من عقاب السلطة التحكمت - والاصل فى مقصديات الاخلاق وتعاليم الدين وقوانين الدولة - ان تتعطل مسئولية الانسان عن افعاله متى اتاها من قهر او كراهية ، ومتى افتقر عند اثباتها الى القدرة على التعقل والتبصر ، ومن هنا امتنع قيام الاخلاقية بانعدام الحرية والفردية التى تقترب بالتعقل والتبصر - على قدر ما يتهيأ للنفس منها وسط الظروف الضاغطة عليها والمؤثرة فيها ، ومن اجل هذا كانت القيم التى يفرضها الطاغية المستبد ، ولا تنبع من باطن الانسان ، شيئاً مختلفاً من القيم الحقيقية فى عرف فلاسفة الاخلاق .

والذين يردون القيم الى سلطة خارج الذات - كسلطة الملك الدكتاتور - يلتمسون اسباب تأييدها خارج نطاق الاخلاق - حتى وان طبعوها بطابع اخلاقى - فمن ذلك ان مرد فلسفة « هوبز » انه كان مؤدباً لامر امضى عرش انجلترا باسم شارل الاول الذى ادعى حق الملك المقدس فى خلافة الله على ارضه ، فحاربه جيش الشعب بقيادة « اوليفر كرمويل » حتى سحقه ، وفرد « هوبز » مع الفارين من وجه السلطة الجديدة الى فرنسا ، ووضع كتابه « التنين » Leviathan اشارة الى ما يجب ان يكون للملك من سلطان يتلج كل ما عداه من سلطات ! وضمن كتابه فلسفة السياسة التى انتصر فيها للملكية المطلقة واستخف بالديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ، وتحول من تأييد نظرية التفويض الالهى - للملك وقد رفضها الشعب - الى القول بان الملكية المطلقة ضرورة اجتماعية لكل مجتمع يطعم فى حياة الامن والاستقرار ، ويتطلع الى تحويل افراده من ذئاب نائرة الى افراد يتعاون بعضهم مع بعض من اجل الصالح العام ! فكان بهذا يفسف احوال بلاده فى اطار من رغبته وتمنياته ! انه لم يقصد الى وضع مذهب اخلاقى بقدر ما كان يضع نظرية

هذا يصبح قول الصدق واجباً لانه في ذاته خير، وليس لانه ضروري لقيام المجتمع أو كفالة الثقة بين افراده ، وتصبح السرقة شراً لان مفهومها يتضمن العدوان على ما يملك الغير ، وليست شراً لانها تلحق بأحد ضرراً أو تعوق نفعاً . هذه وجهة نظر سارت من افلاطون قديماً حتى بدت عند كانط واتباعه حديثاً .

وفي مقدمة المثاليين الذين أكدوا وجهة النظر هذه كان « افلاطونيو كمبردج » وهؤلاء رفضوا مذهبى الاطلاق اللاهوتي والسياسى ، وردوا القيم الى طبائع الافعال الانسانية ، وكانوا قد اعتنقوا المبادئ الافلاطونية كما بدت في الافلاطونية المحدثة مشربة بالتفكير الديكارتي ، وكان في مقدمة هؤلاء : « رالف كدويرث » (١٦٨٨) R. Cudworth و « هنرى مور » (١٦٨٧) H. More ،

اودع « كدويرث » مذهبه في كتابه عن الاخلاق الابدية الثابتة A Treatise Concerning eternal and immutable morality وقد نشر بعد وفاته وفيه فند مذهبى الاطلاق السالف الذكر ، توطئة لاقامة مذهبه المثالي ، فقال ان مذهب الاطلاق السياسى قد احيا المذهب السوفسطائى الذى ازال الفاصل القائم بين الحق والباطل ، وخلط بين الخير والشر - فكفرتين موضوعيتين مستقلتين عن الافراد وظروفهم - مع ان الفارق بينهما ارلى ابدى مطلق ، لان مرجعة الى طبائع الافعال الانسانية وما تنطوى عليه من خصائص ذاتية ثابتة لا تقبل التغير ، على عكس ما ظن السوفسطائيون حين زعموا - في ضوء نظريتهم التى تقرر ان الفرد مقياس الخير والشر ، فما يبدو خيراً في رأى قد يكون شراً في رأى غيرى ، وكلانا على حق ! مع ان الخصائص التى تشكل مفهوم الخير او الشر قائمة بطبائع الافعال ، كامة في حقائقها ومن ثم كانت ثابتة ملازمة لها (١) فالتضحية في سبيل المجموع فيها من خصائص البذل

كما اشرنا اليه من قبل ، وارجاع الاخلاقية الى وجدان اللذة ، أو مبدأ المنفعة ، وتعليقها على نتائج الافعال وآثارها وجزاءاتها ، وراوا ان وظيفة الفلسفة الخلقية وضع قيم أو مثل عليا يسير بمقتضاها السلوك الانسانى - بما هو انسانى - وتصبح الاخلاقية في هذا التصور غاية في ذاتها وليست وسيلة الى تحقيق منفعة أو دفع مضرة - كما قال اصحاب مذهب المنفعة ، كما قال دعاة التطور ومن اليهم ، ان غايتها موضوعية يتوخاها الانسان بما هو انسان ، ومن ثم كانت ثابتة مطلقة وليست متغيرة نسبية ، والا استحال قيام مبدأ اسمى للاخلاقية ، وبهذا تصبح الانسانية غاية قصوى للواجب بالذات .

وفي ضوء هذا قالوا ان القيم ليست صفات يظنها العقل على الافعال الانسانية وفاقا للظروف التى تكتنف صاحبها ، ولا هى من املاء العقل الجمعى ، وليست وليدة احوال اقتصادية معينة وانما هى صفات عينية كامة في طبائع الافعال (أو حقائق الأقوال والأشياء) ومن هنا كانت ثابتة غير متغيرة .

وقد قصدوا بطبيعة الأنفعال الخصائص الجوهرية أو الخاصة الذاتية التى تكون ماهية الفعل أو تشكل حقيقته ، بمعنى أن مفهومه لا يستقيم في الدهن بدونها والعقل وحده هو الذى يكشف هذه الخصائص ، دون تقدير منه لما ينجم عنها من نتائج ، أو يفرض بها من جزاءات ، ونقول على سبيل المثال ان التعفف لا يستقيم مفهومه في الدهن الا اذا تصورنا ان صاحبه يقوى على ضبط نوازغ نفسه وأهوائها حتى ترتد عما يملكه غيرها ، وبهذا الوضع لا يملك العقل الا ان يقول ان التعفف خير ، وان خيريته تلازمه في كل الظروف والاحوال، وبمثل

الاطلاق الدينى عند أهل السلف من المسلمين - وهم الذين سبقوا متأخري علماء اللاهوت من المسيحيين الذين تعرض موقفهم لنقد افلاطونى كمبردج .

رفض المعتزلة رأى اهل السلف وعلماء الحديث فى الاسلام فى القول بان خيرية الافعال او شريرتها مرجعها الى ارادة الله ، فخيرية الافعال موهوبة باوامر الله ، وشريرتها متوقفة على نواهيته ... الى آخر ما ذكرناه من قبل ، فرفض المعتزلة هذا الرأى فى ضوء نظريتهم فى الحسن والقبح العقليين ، اذ قالوا ان فى افعال الانسان خصائص ذاتية توجب ان تكون خيرا او شرا ، والله يامر بالخير لأن الخير حسن فى ذاته ، وينهى عن الشر لأن الشر قبيح فى ذاته ، ومن اجل هذا استطاع العقل بطبيعته ان يميز بين الخير والشر قبل ان يرد بهما شرع ، وكان الانسان مكلفا باتباع الدين ولو لم تبلغه الرسالة .. وهكذا اصبح الامر والنهى الالهيين ، نتيجة لكون الافعال خيرا فى ذاتها او شرا فى ذاتها ، وليس الامر والنهى علتين لخيرية الافعال وشريرتها .

حسبنا فى التعقيب على هذا الاتجاه ما ورد عنه متناثرا فى ثنايا تعقيباتنا السالفة ، ولا سيما ما كان منها تعليقا على المتزمتين من المثاليين (٣٢) .

٤ - من تاريخ البحث فى القيم العليا :

ليس من المعقول ان تؤرخ للبحث فى القيم فى شطر من مقال ، فنحن مضطرون الى الاكتفاء بلقطات خاطفة تلقى مزيدا من الضوء على نشأة البحث الفلسفى فى القيم وتطوره عند اصحاب الاتجاهين سالفى الذكر ، ونمنى بهما اتجاه

والمعطاء وتكران الذات ما يحتم وصفها بانها خير فى كل زمان ومكان ، والقفل فى طبيعته من خصائص العدوان الهمجي ما يوجب وصفه بانه شر على الدوام أبدا ، الفرق بين الخير والشر حقيقة موضوعية يدركها العقل كما يدرك علاقات المكان والعدد ، ومعرفة الفروق التي تميز بين الخير والشر هبة من الله ، لان مرجعها الى العقل الالهى الذى يشارك فى ثورة الانسان ... فيما يقول كويورت .

وعلى هذا النحو رفض مذهب الاطلاق اللاهوتى ، وبرغم انه قد تأثر بالنزعة العقلية التى دعا اليها فى فرنسا « ديكارت » رفض بعض جوانب المذهب الديكارتي ، وبدأ هذا فى موقفه من رد القيم الى ارادة الله ، لم يرقه من « ديكارت » ان يقول ان مساواة زوايا المثلث لقائمتين كان بارادة الله وحدها . وقال كويورت فى الرد عليه ان الارادة - الهية وانسانية - لا تستطيع ان تجعل من الشكل الذى ليست له ثلاث زوايا مثلثا . بل صرح « كويورت » بان التسليم برأى « ديكارت » يقضى الى القول بامكان ان يصبح الكتب بامر الهى كروى الشكل ! ورأى ان ارجاع كل شيء الى حكم تصفى - الهيا كان او انسانيا - ينتهى بهدم العلم وانهاى البرهان العقلى ، ويصبح الواجب الضرورى ممكنا ، بل يستحيل مع هذا الفرض ان تضاف الى الله صفات المعرفة والحكمة والخيرية طالما توقفت هذه الصفات على امره ، ولم تكن مكونة لماهيته . (٣١)

واستقرأ تاريخ الفكر يشهد بان المعتزلة فى الاسلام قد سبقوا افلاطونى كمبردج الى الاتجاه السالف الذكر ، بنحو تسعة قرون من الزمان ! وكان موقف المعتزلة ردا على مذهب

السيكولوجية ، وبحوث العلوم الاجتماعية ، ومنها سرت إلى الأحاديث الجارية .

ولكن **« شيخ البحث في القيم على هذا النحو الذي يردنا إلى الشطر الآخر من عصرنا الحديث ، بفعل دراسات فلسفية قيمة تناولت مفهوم القيمة دون التصريح بلفظها »** ، وقد احسن **« جانكلفتش »** استاذ فلسفة الأخلاق الحالي بالسوربون حين قال : **« إن محاورات افلاطون كانت أوفى دراسة للقيم العليا - على الرغم من أن فلسفته تدور حول فكرة الخير . فإلى أي حد يصدق قوله ؟ أن الحديث عن افلاطون يجرنا إلى الحديث عن سقراط الذي تصدى لتفنيد المذهب السوفسطائي ، فلنحاول بيان ذلك من خلال تأريخنا للمذهبين سالفى الذكر ، مذهب المثاليين ومذهب الطبيعيين :**

من تاريخ البحث في القيم :

(١) عند المثاليين من العقليين :

يمكن أن يرد البحث الفلسفى في القيم إلى سقراط - وإن دارت أحاديثه كلها حول فكرة الخير ، إذ اخذ السوفسطائيون - في النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد - في زعزعة الحقائق والقيم في نفوس الناس ، بإثارة الشك في طبيعتها ، فردوا الحقائق والقيم إلى الانطباعات الذاتية ، حتى امتنع القول بوجود حقيقة موضوعية مستقلة عن الفرد وظروف حياته ، وأصبحت القيم بدورها نسبية متغيرة ، وباتت على تناقض مع طبائع البشر التي بدلت مجموعة أهواء وميول وشهوات تتحكم في سلوك الإنسان ... وتصدى سقراط لتصحيح موقفهم ، فرأى أن ما يبذل للحس من الشيء أضراره المحسوسة ، ووراءها تقوم حقيقة أو ماهيته الثابتة التي تدرك بالعقل عن طريق الاستقراء ، فكان بذلك منشئ فلسفة الماهيات ، واخلد في تحليل المفاهيم الأخلاقية بالعقل توصلنا إلى حقائقها الثابتة التي لا تتوقف على زمان أو مكان ، ومنها وجد أن **« قوانين**

المثاليين العقليين واتجاه الطبيعيين الحسين ، واستنجد من فلسفة اليونان نقطة انطلاق ، وليس معنى هذا أننا نفعل عن نصيب حكماء الشرق القديم في هذا المجال ، لكننا مع تقديرنا البالغ لهذا التراث ، نقصر حديثنا على تراث خلفائهم من اليونان ، لأننا معنيون بالبحث الفلسفى الخالص ، مستقلا عن الهام العقائد الأرضية ، أو حتى عن وحي الديانات السماوية .

ولكن الرأى الشائع عند مؤرخى البحث في القيم ، يرد نشأته إلى القرن الأخير في عصرنا الحاضر ! وعندهم أن الاقتصاديين قد بدأوا باستخدام لفظ القيمة مرادفا لسعر السلعة ، ثم وسع معناه وأضفى عليه أهمية بحوث المحللين من فلاسفة الألمان من أمثال **« لوتزه »** (١٨٨١) و Lotze و **« نيتشه »** وعن طريق كتابات **« نيقولا هارتمان »** (N. Hartmann) و **« ارموند هوسيرل »** (١٩٣٨) E. Husserl ومن سار سيرهما من فلاسفة القرن العشرين ، شاعت نظرية القيمة في أوروبا وأمريكا اللاتينية وكان لها تأثيرها في بريطانيا كما تشهد كتابات **« بونار بوزانكيت »** (١٩٢٣) Bosanquet و **« مكنتزي »** (١٩٢٥) J. S. Mackenzie المثاليين و **« سورلى »** (١٩٢٥) W. R. Sorley الطبيعى ومن اليهم ، وأن لوحظ أن البريطانيين من الفلاسفة يؤثرون أن يستخدموا كلمة الخير أو الصواب مكان لفظ القيمة ، وكان ممن أولع بالبحث في القيمة بالولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها **« إيربان »** (١٨٧٣) W. M. Urban و **« جون ديوى »** (١٩٥٢) J. Dewey و **« رالف بيرى »** (١٩٥٧) R. Perry ومن اليهم من فلاسفة ، وبفضل البرت ريتشل **« ١٨٨٩ »** Ritchel و **« فيتيلند »** (١٩١٥) W. Windelhand و **« هوجو مونستربرج »** (١٩١٦) M. Munsterberg تطور مبحث القيم العليا كما كان في الفلسفة الكاثنتية الجديدة ... وسرعان ما تسلمت كلمة **« القيمة »** و **« التقييم »** إلى الدراسات

الأخلاق وإن تعارضت مع الجانب الحيواني في طبيعتنا ، فهي مسايرة لطبيعتنا الإنسانية العاقلة ، وما نسميه الآن بالقيم ، يترد في رأيه الى الإرادة التي تعمل بهدابة العقل ، وهي التي ترفع الإنسان فوق بهيمته .

وكان السوفسطائيون يردون الاحكام الخلقية الى وجدان الفرد وظروفه ، فاضحت معايير الأخلاق شخصية نسبية ، وفي تصحيح رأيهم رد سقراط الاحكام على الأفعال الى مبادئ إنسانية موضوعية ثابتة ، وفي محاوراة العدالة في الكتاب الأول من جمهورية أفلاطون شاهد على ذلك ، وكان سقراط بهذا كله أول رواد البحث الفلسفي في القيم في فلسفة الأخلاق . (٣٣)

وجدير بالذكر أن نقول ان الموقف السقراطي قد اعتنقه بعد تعديله المحدثون من المثاليين ، أصحاب المذاهب الموضوعية Objectivism ، كما بنى الموقف السوفسطائي بعد تعديله المحدثون من الطبيعيين من اصحاب المذاهب الذاتية Subjectivism

وقديما بنى « أفلاطون » فلسفة استأذه الأخلاقية وفاقه عمقا ، شاركه في رفض القول بنسبية الحقائق والقيم ، وفي تحديد الشروط التي تتطلبها إقامة معيار موضوعي ثابت للتمييز بين الخير والشر ، وأقامه على العقل دون الوجدان المتغير المتقلب ، وكما احتلت فكرة الخير عند « سقراط » مكان الصدارة من فلسفته ، كانت عند « أفلاطون » محور فلسفته التي وحدت بين الفكر والوجود عن طريق مثال الخير ، وكان العقل قوام كليهما ، كما شاركه في رفض القول بقيام تعارض بين القانون الأخلاقي والطبيعة البشرية ، وفي ادعاء السوفسطائيين أن السعادة تقوم في الاسترسال

مع الشهوات ، والإنسياق وراء اللذات ، فأبطل رد الخيرية الى اللذة - التي قال بها السوفسطائيون والقرينائيون بعدهم ، لأن التسليم باللذة يؤدي الى استحالة التمييز بين الخير والشر ، وأكد أن غابة الأفعال الخلقية لا تقوم خارجها - أي في نتائجها وآثارها - لأن الاخلاقية تحمل جزاءها في باطنها ، وتتضمن مبرراتها في ذاتها ، واعتنق السعادة غاية لحياة الإنسان ، واختلف مفهومها عنده مع مفهومها عند أصحاب مذهبي اللذة أو المنفعة الفردية Hedonism والمنفعة العامة Utilitarianism لأن كليهما يقيم الاخلاقية على الوجدان دون العقل .

ومن دلالات السمو الاخلاقي في فلسفته محاربته للشر حين يأتيه صاحبه انتقاما من عدو او دفعا للظلم ، والحاجة في الدعوة الى الخير ولو جر على صاحبه المتاعب ، ومطالبة الشرير بالسعى الى التكفير عن معاصيه تحملا للقصاص العادل ، لأن علاج المعصية عنده هو العقاب ، وهو طب معنوي ينبغي أن يخفف لطلبه كل من وقع في خطيئة ، وأن يبتهج ولا يضيق بما يصحبه من آلام ، والا كان شأنه شأن المريض الذي يؤثر دوام المرض المعيت على العلاج الذي يرد اليه عافيته ... يقول في محاوراة « جورجياس » (٣٧٥ ق . م) Gorgias على لسان سقراط : **إننا لا احب ان ارتكب الظلم ولا ان اتحمله ، فإن خيرت بينهما اخترت احتماله ... إن الظلم اقبح وأكثر خسرانا لصاحبه منه لضحيته ! هذه كلها قيم عليا تقال للإنسان بما هو إنسان ، ولا توجه الى عصر دون عصر ، ولا الى شعب دون شعب .**

وسار «أرسطو» سيرة سقراط وأفلاطون فأتكر اللذة غاية قصوى لحياة الإنسان ،

وبين أرسطو والمسيحية في تصور القيم هوة سحيقة القرار ، اتفقت المسيحية مع الرواقية في جعل الفضيلة ميسورة للرفيق والسادة على السواء - وسبق الرواقية الى هذا المعنى ، لكن أرسطو قد امتدح الكبرياء والاعتزاز بالنفس الى حد الاقدام على مواجهة الخطر الجسيم ، وتقديم العون الى الآخرين دون أن يلتمس من أحد عوناً ، والتعالى على أهل المكانة المرموقة ، والتواضع مع أهل الطبقة المتوسطة ، وتوخى الصراحة في اعلان كراهيته او محبته للناس ، لأن اخفاء المشاعر الحقيقية افلاطون - الفضائل العقلية على الفضائل الخلقية ، فان المسيحية قد استبعدت الأولى من قائمة الفضائل ، ولم ترفى الهبات العقلية عوناً على دخول الجنة ! وكانت المسيحية في هذا على حق لأن الاحكام الخلقية تنصب على الافعال الإرادية ، ولا تتجاوزها الى قدرات العقل وامتيازاته (٢٤) .

ومن افلاطون وأرسطو سار المذهب العقلى الى الرواقية ، ابان العصر الهلنستى الذى انعدم فيه الأمن ، ونشأ ميل الى الانسحاب من دنيا الشؤون العامة والابتعاد عن الفوضى ... وظهر قلة من الفلاسفة الذين يشبهون القديسين رجعا لروح العصر ، انصرفوا عن التفكير في الوجود الى البحث في سلوك الانسان ، وتطلعو الى السعادة الفردية والطمانينة السلبية ، واختفت الروح العلمية، وتلاشت الرغبة في طلب الحقيقة لذاتها وانحصر التفكير في الاخلاق .

وكانت فلسفة الرواقية رجعا لروح العصر ، جعلوا شعاعهم : عش على وفاق الطبيعة (أى العقل) فالانسان يتميز من سائر الموجودات بالعقل ، وهو مطالب بأن يتشبه بالطبيعة التى تخضع لقانون مطلق لا استثناء

ومعيارا لاحكامه الخلقية ، ورفض قول السوفسطائيين ان قواعد الاخلاق وضعية متغيرة ومتنافية مع طبائع البشر ، وجعل وظيفة علم الاخلاق النظر في افعال الانسان بما هو انسان ، وتحديد المبادئ التى ينبغى أن يجرى السلوك بمقتضاها ، فينظم حياة الانسان بقانون عام مطلق مرده الى العقل دون الوجدان ومنهجه الاستقراء الذى يصعد من الجزئيات الى المبادئ العامة ، وجعل غاية الحياة قائمة في « الخير الاسمى او الأقصى » وهو مايقصد اليه كل انسان في كل زمان ومكان ، وهو يتمثل في السعادة ، وآيته ان يكون غاية قصوى تطلب لذاتها . ولا تكون وسيلة الى غاية ابعد ، وان يكفى وحده لاسعاد الانسان من غير حاجة الى خير آخر ، ورأى أرسطو أن لكل موجود وظيفة يؤدىها ، وكمال الموجود مرهون بمدى تاديبته لوظيفته ، ووظيفة الانسان الذى تميزه من سائر الموجودات هى التأمل العقلى ، فهو يشارك النبات في النمو ، والحيوان في الحس، وينفرد دونهما بالتأمل العقلى ، ومن هنا كانت مزاوله التأمل اكمل حالات الوجود الانساني ، وبها تتحقق السعادة ، والى جانبها سعادة ثانوية تتمثل في مباشرة الفضائل الخلقية ، وهذه هي سعادة الحياة العملية وهي التى تتطلب وجود الخيرات الخارجية من صحة وثروة وصدافة وحظ .. وتقوم في اخضاع الشهوات والاهواء لسلطان العقل ، ولهذين الصنفين من السعادة قيمة مطلقة تتخطى الزمان والمكان .

وفي ضوء هذا رفض أرسطو الانسحاق مع طلاب هذه اللذة من الحسيين احتراماً لانسانيته ، ونفر من الزهدة وغيرهم ممن يعملون على استئصال الجوانب الحاس في طبائعهم ، تقديرًا منه لسلامة النفس البشرية واتزانها ، فسبق بهذا المحدثين من اصحاب علم النفس الكاملى .

فيه . . وهو الوحيد الذى يطيع القوانين عن وعى وادراك ، ابتغاء تحقيق السعادة ، وبهذا ارتدت الأخلاقية الى حكم العقل ، واستبعد الهوى باعثا على الأفعال الانسانية .

واذا كان الرواقية قد ساءروا سابقيهم من العقليين في رد الأخلاقية الى العقل ، إلا أنهم فسروا العقل تفسيراً ضيقاً أدى بهم الى احتقار الميول والأهواء ، والمطالبة بالعمل على استئصالها ما أمكن ذلك ، ويكون ذلك بالشعور باللامبالاة . وانعدام احساس الانسان بما يحيط به ، فاصبحت الحياة حرباً يشنها العقل على نوازع الجسم لامانة شهواته وابادة أهوائه ، وانتهى هذا الى مذهب في الزهد الموغل الذى ينقصه التوازن ، تحقيقاً لنوع من السعادة السلبية التى بدت في تصورهم غاية الحياة القصوى ، فخرج من نطاقها التراء والصحة واللذة ونحوها من خيرات ، فالسعادة بغير ما تحققت للانسان حريته الباطنية التى تمكنه من التخلص من شهوات جسمه ونوازعه . وكان الرواقية بهذا وبغيره حماة الاخلاق في عصر انحلال ، ولكنهم جعلوا التمسك بالقيم مطلباً عسير المثال ، فالحكيم يسعد وهو على آلة التعذيب ! وفككوا الطبعية البشرية بالثارة الحرب بين العقل والجسم . . . الى آخر ما قلناه من قبل عن تزمثاليتين (٢٥) ومع هذا كان الرواقية أقل صرامة من اسلافهم من الكلية ! .

وكان الرواقية - كما كان الابيقورية من معاصريهم ، والكلبية من اسلافهم - يرفضون المشاركة في الحياة العامة ، وينصحون بالهرب من متاعب الزواج وانجاب الأطفال . . . وزادوا فاعتزلوا الناس ، ابتغاء تحقيق النجاة من حياتهم ، وهي الامن الباطنى وطمانينة النفس ، ومن أجل هذا بنى الرواقية شعار الابيقورية: عاش سعيداً من احسن التخفى ! كان هذا ملائماً لروح عصرهم ، ولكنه يتناقض مع عصرنا النزاع

الى الكفاح والعمل المنتج ، فالرواقية الصالح في عصرنا هو الذى يستغل قدراته ومواهبه وكفاياته في العمل الجاد تحقيقاً للصالح العام .

حسبنا هذا لقطات خاطفة عن المذهب العقلى المثالى في فلسفة اليونان ، وفي العصور وفى ضوءه نرى ان الاخلاق قد احتلت مكان الصدارة في فلسفات اليونان في العصور الهلينية والهلينستى على السواء ، وفيها ارتدت القيم العليا - وان لم يصرحوا بلفظها - الى العقل دون الوجدان ، وبدت موضوعية مستقلة عن الفرد واحاسيسه المتغيرة ، واصبح معيار التقييم ثابتاً لا يتغير . . . وتولدت خصائص المثالية العقلية عند المحدثين من المثاليين ، وحسبنا ان نقف قليلاً عند امامهم « كانط » .

دارت مثالية القدماء حول فكرة الخير المقترن بالسعادة ، اما مثالية المحدثين فكان مدارها مبدأ الواجب ، وهو يقتضى العمل وفقاً للقانون الأخلاقى الذى ينبغى ان يسير بمقتضاه السلوك الانسانى بما هو كذلك ، هذا القانون امر مطلق غير مشروط بغاية ، وهو يطاع لذاته ولو نجم عن طاعته ضرر أو ألم ، قيمته باطنية ذاتية ، يستنبط من طبيعة العقل ولا تستفتى فيه التجربة ، ولا يجيء باستقراء الحالات الجزئية ، فيمتنع ربط الاخلاقية بنتائج الأفعال وجزائاتها ، وليست الإرادة الخيرة عند كانط الا العمل بمقتضى الواجب ، ويكون اليان الواجب بوارغ من احترام عقلى لمبدأ الواجب ، فسلوك الانسان يصدر بموجب قانون عام صالح لكل انسان ، ويشترط ان يكون في وسع الانسان ان يجعل قاعدة سلوكه قانوناً للناس جميعاً في كل زمان ومكان .

والامر المطلق لا يتعلق بغاية شخصية والا كان امراً مشروطاً ، بل يتعلق بغاية موضوعية

(ب) عند الطبيعيين من الحسنيين :

في وسع المؤرخ ان يرد نشأة البحث الفلسفي عند الطبيعيين في القيم العليا الى السوفسطائيين وقد ردوا القيم الى الاحساس دون العقل ، فبدت نسبة متغيرة على النحو الذي عرفناه من قبل وتجلت هذه النزعة تحديثا عند اصحاب مذهب اللذة والمنفعة

Hedonism
ممن راوا ان المنفعة (او اللذة او السعادة) هي وحدها الخير الاقصى او المرغوب فيه لذاته ، وان الضرر او الالم هو وحده الشر الاقصى ، والافعال الانسانية لا تكون خيرا الا متى حققت ، او توقع صاحبها من ورائها نفعا ... فتوقفت اخلاقية الافعال على ما يترتب عليها من نتائج وآثار ، واصبحت المنفعة مقياس الخير ومعيار التقييم ، ومن اصحاب هذا الاتجاه من قصد المنفعة الفردية Egoistic Hedonism كالقورنيائية

والايبقورية ، « وتوماس هوبز » ومن سار سيرته حديثا - ومنهم من جعلها منفعة عامة تقتضى العمل لتحقيق اكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس ، وان كانت منفعة المجموع تقوم أصلا على أساس من منفعة الفرد ، أولئك هم اصحاب مذهب المنفعة العامة Utilitarianism مع استثناء جون ستورث مل (١٨٧٣) J. S. Mill الذي صرح بان البطل او الشهيد يمكن ان يحقق مصلحة عامة دون ان ينتظر من وراء ذلك جزاء أو شكورا !

واختلفت السعادة عند هؤلاء عنها عند افلاطون وارسطو Eudaimonism لان هذه تقوم على العقل ولا تستند الى الوجدان .

وهكذا كانت القيم في مذاهب اللذة او المنفعة تطلب وسيلة الى تحقيق مصلحة شخصية ، وقد تتسع حتى تشمل أكبر عدد من الناس ، والانانية قوام هذه القيم في كل الحالات امع ان الحياة الطقيرة تقوم على مجاهدة النفس ، والعمل على ضبط الأهواء والميول الشاردة ،

يتوخاها الانسان بما هو انسان ، وهو يقدم على افعاله بحيث يعامل الانسانية دائما ممثلة في شخصه او في اى شخص آخر غاية لا وسيلة الى تحقيق غاية ، وبحيث يجعل ارادته بمثابة مشروع يسن للناس قانونا عاما ، وبهذا اقر حرية الانسان وكفل كرامته .

وفي حديثنا عن المترتمين من المثاليين ، وتعميقنا على مذهبهم ما يغنى عن الاطالة في شرح « كانط » او مناقشة مذهبه .

ثم انتقلت مثالية « كانت وهيجل » الى انجلترا ، فاضافت اليها ذخيرة جديدة من أفكار لم تكن مألوفة للفكر الانجليزى التجريبي بدأت على يد ادياب وشعراء خارج الاوساط الفلسفية ، واستقرت في النصف الثانى من القرن التاسع عشر في جامعة اكسفورد عند توماس هل جرين ١٨٨٢ T. H. Green وادورد كيرد ١٩٠٩ E. Caird ونضجت على يد بوزانكست ١٩٢٣ وبرادلى ١٩٢٤ Bradley وأزرتها مثالية يونانية على يد بنيامين جويت ١٨٩٣ B. Jowett وبهذا تحرر الفكر الانجليزى التجريبي من ضيق افقه ، وكانت « المثالية المحدثة » التى عزت بخريجي اكسفورد اكبر جامعات انجلترا واسكتلندة حتى العقد الثالث من القرن العشرين ، حين عادت النزعة التجريبية الى السيطرة على الفكر الانجليزى . وهكذا تحولت المثالية الالمانية (المترمنة) الى المثالية الانجليزية (المعتدلة) .

وهكذا بدت القيم العليا في مثاليه القدماء والمحدثين ، معتدلين كانوا او متشدددين ، تمثلت في مبادئ عامة تستخدم اساسا للقواعد العملية التى يتطلبها السلوك الشخصى ، وهى تتجاوز وصف واقع السلوك وتقرير حالته الى ما ينبغى ان يكون عليه ، وفاقا لتلك القيم التى يتميز الانسان بالولاء بها دون غيره من الموجودات .

ولا يكون هذا مع التمتع بالذات وتحقيق الصالح . وهذه المذاهب - جميع المذاهب الغائية Teleological التي تجعل أخلاقية الأفعال مرهونة بنتائجها وآثارها - تستبعد الالتزام الخلقى من حياة الإنسان ، والإنسان كثيرا ما يأتي أفعالا يعرف أنها تثير آلامه، ولكنه يقبل عليها تحت ضغط مبدأ أو فكرة أو عقيدة يدين بها . . هذا الى جانب ما قلناه في تعقيينا على اللذة في مذهب الطبيعيين (٣٦) -

وقد اعتنق بعض النفعيين نظرية التطور - وحاولوا تطبيقها على الاخلاق - كما فعل « نيتشه » الذي تحدثنا عنه من قبل (٣٧) ، وحسبنا الآن ان نتخير من هؤلاء هربرت سبنسر (١٩٠٣) H. Spencer لنرى مكان القيم ومدولها في فلسفته .

أخضع « سبنسر » مبادئ الاخلاق لقانون الانتخاب الطبيعي عن طريق التنازع على البقاء، بمعنى ان يبقى منها ما يصمد للتجربة ويصلح البقاء ، ويتوارى مالا يقوى على منافسة غيره من مبادئ أو قيم ، وكمال الحياة مرهون بعدى تكيف الانسان مع بيئته ، وغاية الحياة تقوم في تحقيق اللذة أو تجنب الألم ، والاصل ان الانسان اناني يفطوره ، ولكنه فطن الى ان تعاونه مع الآخرين يؤكد مصالحه ويزيد من منفعه ، فاختلطت في سلوكه الافة بالايثار ، وبمرور الزمن استصوب العمل لصالح الغير ولو خلا من نفع ، وتكيف الانسان مع بيئته في تقدم مستمر سينتهى يوما بان تحل الغيرة مكان الانانية ، لان الحياة الخلقية تتحرك نحو مثل أعلى يتحقق فيه الانسجام الكامل بين مطالب الفرد ومطالب الجموع . .

وقد قلنا عند التعقيب على « نيتشه » ان علم الاخلاق لا يعنى بالبحث في اصل المفاهيم الخلقية ، ونشأة القيم العليا ، ولا يهتم بتتبع تطورها خلال الزمن، ولكنه يعرض لتحديد القيم العليا التي تقوم في النهاية لا في البداية ، وتكون منارة في صراع الانسان مع الجانب الحاس في طبيعته ، ان فلسفة الاخلاق لا يعينها وصف السلوك وتقرير حالته ، بل يعينها وضع قيم عليا غاية لسلوك الانسان .

وقد سرى مبدأ المنفعة الى اصحاب الفلسفة العملية - البرجماتية Pragmatism الامريكية وهم الذين انصرفوا عن النظر العقلى المجرد الى طلب المنفعة المجدية والعمل المثمر ، فالفكرة عندهم خطة للعمل او اداة لحل اشكال ، او مشروع للتخلص من مازق ، فان تحولت الفكرة الى سلوك عملي في الحياة الدنيا كانت صوابا ، والا كانت خطأ - وان كره اصحاب الفلسفة الصورية - وبتطبيق منهج البحث العلمى على الفلسفة ، ينشأ التسليم بصواب فكرة سلوك عملى في دنيا الواقع ، وبتطبيق هذا على المعتقدات وقيم الاخلاق قالوا انها تكون صادقة متى حققت نفعاً في حياة الانسان ، ومحك الصواب والخطأ ، أو الخير والشر ، هو القيمة المنصرفة Cash-value اذ ليس ثمة حق في ذاته ، ولا خير في ذاته ، وانما الحق - أو الخير - كورقة النقد الزائفة، نفل صالحة للاستعمال حتى يتكشف زيفها - فيما قال وليام جيمس (١٩١٠) W. James .

وأراد « جون ديوى » (١٩٥٢) ان يطبق منهج البحث التجريبي العلمى على شتى مجالات الفكر ، ولا سيما مجال القيم ، أملا في ان يؤدي هذا الى تغيير القيم بحيث تلائم ظروف الحياة، وتمشى مع مقتضاياتها .

(٣٦) انظر ص ١٧ في هذا المخطوط .

(٣٧) انظر ص ٣٩ - ٤١ في المخطوط

فحسب، وانما نشب الخلاف حتى بين فلاسفة كل منهما على حدة !

ان الخلاف بين المثاليين والطبيعيين في تصور مفهوم القيم ، مرده الى الخلاف بين الفريقين في منهج البحث الذي يصطنعه كلا الفريقين في دراستها ، فالطبيعيون يتوخون في دراستها منهجا تجريبيا قوامه الملاحظة الحسية ، فيتأدى بهم هذا الى قصر الدراسة على وقائع جزئية نسبية متغيرة ، تتطور بتطور الظروف التي أدت اليها ، بينما يستخدم المثاليون في دراستها منهجا عقليا يمكنهم من وضع قيم انسانية عليا يلتقى على طريقها الناس في كل زمان ومكان

وقد يبدو غريبا حقا وجود خلاف بين فيلسوفين مثاليين ، او بين فيلسوفين طبيعيين او وجود اتفاق بين فيلسوف مثالي وآخر طبيعي، ومن الدلالات على هذا ما نراه من خلاف في تصور المثل الاعلى للانسان عند ارسطو من ناحية والرواقية من ناحية أخرى - وكلاهما من المثاليين العقليين - او ما نراه من اتفاق في تصور المثل الاعلى للانسان ، بين ارسطو المثالي ونيتشه الطبيعي ! .

وقيل ان نفس دلالات هذا الخلاف واسبابه نبادر فنقول ان **الخلاف انما يكون في تطيل القيم وتفسيرها ، وفي منهج بحثها ودراسة مضمونها ، ثم يلتقى الجميع بعد هذا الخلاف فوق ارض واحدة ، وتحت راية واحدة ، تقدير ا للقيم ، واستشفافا للتوسع في بحثها والوقوف على حقيقتها - حتى أمثال « نيتشه » الذين ظن البعض انهم من عدادة النزعة اللااخلاقية - كانوا يهدمون فيما بدت في نظرهم هزيلة بالية ، لتقوم مكانها قيم اصح واسلم .**

اما عن دلالات الخلاف والاتفاق سالف الذكر فنقف قليلا لبيان : ان بين « احسن الناس » عند « ارسطو » و « الانسان الاعلى » عند

ومن وجوه النقد التي وجهت الى هذا المذهب انه وضع ليكون منهجا لحل مشكلات الديمقراطية الامريكية الصناعية ، لان اصحابه قد تأثروا بما في امريكا من مصانع ضخمة وارباح طائلة ، فبدأ الخير والحق تطرح في الاسواق ، ويحكمها قانون العرض والطلب ! ان من الحكمة الا يرتبط الخير بالخلاف بين الافراد ، او النزاع بين الجماعات ، لان اختلاف الناس على شكل الارض - كروية او مسطحة - ليس دليلا على ان الارض ليس لها شكل !

وقد سبق لنا ان تحدثنا عن اتباع الفلسفة الوضعية ودعاة الماركسية - عند الكلام على مصدر القيم - فحسبنا ما اسلفنا عنهم وما ذكرناه منذ حين عن فلسفة النفعيين والتطوريين والبرجماتيين ، كنماذج في لقطات سريعة على تاريخ البحث في القيم عند الطبيعيين ، وتكون بهذا قد ارخنا في هذه اللقطات نشأة البحث في القيم وتطوره عند المثاليين العقليين والطبيعيين الحسيين ، تعبيرا عن مكان القيم من فلسفة الاخلاق .

٥ - ملاحظات اخيرة :

في دراستنا الموجزة السالفة الذكر حاولنا ان نلقى بعض الضوء على مفهوم القيم ، ايضاها لاهم ابعادها ، وكشفا للمجهول من زواياها ، وذلك بالقدر الذي تحتمله هذه الدراسة القصيرة ، ونريد الان ان نختم هذا البحث ببضع ملاحظات خاطفة صاها ان تزيد القارئ ملها بالمثل العليا في حقل الفكر الفلسفي ومجال الحياة العملية :

ان من يتتبع تصور الفلاسفة لمفهوم القيم العليا، يروعه الخلاف القائم بين بعضهم والبعض الاخر في هذا الصدد ، ونظرة الى الخلاف بين المثاليين والطبيعيين من فلاسفة الاخلاق في تحديد مدلول القيم ومصدرها ومنهج بحثها تشهد بصواب ما نقول ، ولم يكن الخلاف بين الطائفتين السالفتين احدهما مع الاخرى

« نيتشه » وشائج رحم وقربى او كلاهما كان - في كثير من زواياه - على تقيض « الحكيم الرواقى » الذى كان ارهاصا بالقدسي المسيحي !

فإن المثل الأعلى للإنسان عند أرسطو يتصف - فيما قلنا من قبل (٢٨) بالكبرياء والاعتزاز بالنفس حتى ليرفض الهرب من مواجهة الخطر الجسيم، بل يقوم عند الضرورة على التضحية بنفسه اعتقاداً منه أن الحياة في بعض الظروف تهون وهو لفرط كبريائه يقدم للناس الخدمات ويستحي أن يتلقاها منهم . يمد العون إلى غيره ولا يلتمس عند غيره عوناً ، يتعالى على أهل المكانة المرموقة . . ولا يبلغ هذه المكانة عند أرسطو إلا الملوك وأبناء الطبقة الأرستقراطية !

أما الرواقية فقد تجسم المثل الأعلى للإنسان عندهم في صورة « الحكيم » وقد شابه الحكيم الرواقى القديس المسيحي حتى كانت الفلسفة الرواقية عند مفكرى المسيحية منذ القرن الثانى مدخلا للمسيحية . وبدأ الخلاف واضحاً بين تصور المثل الأعلى للإنسان عند أرسطو من ناحية وعند الرواقية والمسيحية من ناحية أخرى ، فإذا كان أرسطو قد امتدح الكبرياء Pride فقد جعلت الرواقية والمسيحية المسكنة Humility موضع ثناء ، وإذا كان أرسطو قد أباح استرقاق غير اليونان ورفض المساواة بين الناس ، فقد أكدت الرواقية والمسيحية المساواة بين الرقيق والسادة ، وجعلت الفضيحة ميسورة للعبد كما هي ميسورة للسيد ، لأنهم جميعاً أبناء الله ، بل كانت

(٢٨) انظر ص ٥٥ (هنا)

الرواقية أسبق من المسيحية في التنبيد بالاسترقاق وتحريم عقوبة الإعدام (٢٩) وإذا كان أرسطو قد رفع - مع أفلاطون - الفضائل العقلية - من علم وفن وحكمة - فوق الفضائل الخلقية ، فإن الرواقيين قد استخفوا بالنظر العقلى المجرد ، واستبعدت المسيحية الفضائل العقلية من قائمة الفضائل ، لأن المميزات العقلية لا تعين على دخول الجنة . . . وقد بالغ أرسطو في تصوير مميزات أحسن الناس حتى بدا مختلاً متكبراً مغروراً ، أما الحكيم الرواقى او القديس المسيحي فإنه إبدع ما يكون عن الاختيال والتكبر والغرور ، وقد خص أرسطو الأقلية - سوهم عنده الفلاسفة وأصحاب النفوس الكبيرة - بأحسن الأشياء ، وجعل الأكثرية مجرد وسائل لإنتاج قلة من الحكام ، فخالف بهذا « كانط » الذى كان حريصاً على أن يعد كل فرد غاية في ذاته ، وابتعد بهذا كله عن الحكيم الرواقى ، والقديس المسيحي (٤٠) .

وأما « نيتشه » (٤١) فقد رأى أن أخص ما يميز « السوبرمان » إرادة القوة ، إرادة القتال وحب السيطرة ، أن الكثرة الغالبة من الناس تمجد أخلاق العبيد من حب الأمن والصبر والدعة والحلم والرحمة والسلام والطاعة وغيرها مما دعت إليه المسيحية ، وتبنوا القساوسة حفاظاً على نفوذهم عند الجماهير ، وهي قيم هزيلة تسلب بها اليهود الذين عانوا الظلم الفادح أجيالاً ، وكانوا أضعف من أن يتصدوا لمقاومة سادتهم من الرومان ، أما السادة فيتميزون بالرجولة والمغامرة والشجاعة والقوة والجرأة والعنف والإقدام

(٢٩) كلاتهما جعلت الغاية القصوى من حياة الإنسان هي السعادة ، لكن السعادة في المسيحية لا تكون إلا في العار الآخرة بينما هي في الرواقية في الحياة الدنيا - وقد كان الرواقيون ماديين لا يؤمنون بما وراء المادة .

Bertrand Russell, op.cit., p. 197-200 & 205-206.

(٤٠) قان :

(٤١) انظر ص ٢٩ وما بعدها (هنا)

أرسطو والرواقية فذلك أن أرسطو قد استجاب لمرف مجتمعه في اباحة الرق ورفض المساواة بين الناس ، وفي تصويره لمعنى العدالة تأثر - مع مجتمعه اليوناني - بأصل ديني كان يقضى بمنح المتأخرين مزايا يحرم منها غيرهم من الناس ، ولعله حين جعل الأكثرية وسائل لإنتاج قلة من الحكام ، وتصور أحسن الناس في صورة جبار متكبر ، كانت صورة تلميذه الإسكندر الأكبر لا تفارق خياله !

أما الرواقيون فقد عاشوا في عصافقتد فيه اليونان استقلالهم (في موقعة خيرونيا ٣٣٨ ق.م) وكثرت فيه غارات الجيوش ، والتمرد على الأمراء ، والثورة على الأغنياء ، وافتقدت اليونان الأمن والسلام ، فالتمس فلاسفة العصر الخلاص في الانسحاب من دنيا الشؤون العامة ، والابتعاد عن القوضى التي ترتبت على عدم وجود حاكم قوى يكفل استتباب الأمن ، وفشت ببلبة الفكر وشاع انحلال الأخلاق ، فكان الحكيم الرواقي مبشرا بالقديس المسيحى ، وكانت الغاية عند الرواقية السعادة الفردية أو الظمانية السلبية التي تتمثل في راحة البال والابتعاد عن المتاعب والمخاوف ... ومن هنا كان الخلاف في تصور المثل الأعلى بين مثالية أرسطو ومثالية الرواقية !

وأما « نيتشه » فقد استبد به الإعجاب بالروح العسكرية في وطنه - ألمانيا - وكان نظام الجيش القائم على الأمر والطاعة واحتمال

والقسوة والبطش وقهر المنافسين في غير رحمة وغير هذا مما يتبلور في الإنسان الأعلى (٤٢) ، وإذا كانت تعاليم المسيحية قد بشرت بالمساواة بين الناس ، فنشأت منها الديمقراطية والاشتراكية وغيرها من أوهام ، فإن « نيتشه » ليسخر من هذه الضلالات جميعها .

وهكذا شارك أرسطو في الاستخفاف بالضعف والعجز ، والاستهانة بالكثرة الغالبة وأكابر القلة من أصحاب السيطرة والنفوذ ، وتمجيد القوة والكبرياء ، والسخرية من المساواة بين الناس ... وإن كان « نيتشه » قد سار في الطريق حتى نهايته ، فكان الإنسان الأعلى عنده طاغية جباراً تحكم حياته شريعة الغابة .

وإذا كنا قد قلنا أن الخلاف بين الطبيعيين والمثاليين مرده الى منهج البحث الذى اصطنعه كل منهما ، فيماذا تفسر الخلاف - في تصور المثل الأعلى - بين فيلسوفين من طائفة واحدة - مثالية كانت أو طبيعية - ؟ وكيف تفسر الاتفاق بين فيلسوفين من طائفتين تختلفان في منهج البحث ؟

إن مرد الخلاف أو الاتفاق الى مدى تأثير الفيلسوف بأوضاع مجتمعه الاجتماعية والحضارية ، أو مبلغ استجابته لظروف شخصية اكتنفت حياته ، فاما الخلاف بين

(٤٢) جون مكارى J. Macmurray استل الملسسة بجامعة أدنبره عقد مؤالة بين « نيتشه » وكارل ماركس ، فقال في آخر سلسلة احاديث في الاذاعة عن بعض « بناء الروح الجديد » أن على العالم الحديث أن يختار بين نيتشه أو كارل ماركس فلاولهما اصدر فلسفة عن مبدأ استرطاطي طالب فيه بتوفير الحياة الكريمة للعنف (السوبرمات) دون جمهور الناس ، وأما لانهما طالاب بتوفير الحياة الكريمة للشعب ، لجميع الناس ، ولكن H. G. Wood هذا اختتم كتابه Truth & Error of Communism ان كليهما قد رفضا المسيحية وانكر تعاليمها من وعى وعد ، وبالتالي لا يصلح احدهما لقيادتنا . ينبغي أن تكون القيادة للمسيحية ، ولوكان المؤلف مسلماً نقال : الإسلام ، ولو كان من يؤمنون بالعلم ليجل القياة للتكنولوجيا ، ولو كان من أمثال الماطلون ليجل القيادة للفلسفة - هي وجهات نظر مختلفة على أى حال .

٢ - اخص ما يميز القيم العليا عند المتزمتين من المثاليين ، أنها جمدت وافتقدت القدرة على الحركة والحياة ، وانصفت في تصورهم بالموضوعية الكاملة والمطلقية التي لا تقبل تعديلا ولا تحتل تغييرا ، مع أن الحقيقة الإنسانية ، وفي ظل هذا اكتفى المعتدلون من المثاليين بأن اباحوا الاستثناء من القانون الأخلاقي ، واجازوا كسر القاعدة الخلقية من أجل قاعدة اسمى وأثقل - كما قلنا من قبل - ونضيف الآن شيئا آخر ، هو أن القيمة الواحدة تنضم على معان تحددها الغاية التي تستهدفها ، ويكون من معاني القيمة الواحدة ما يستلزم ويحارب ، ومنها ما يستحسن ويكون خليقا بالتعجيد ، وعلى سبيل المثال نقول ان **الصبر** يكون شرا مثريا للاستهجان حين يقتضي صاحبه أن يصبر على ظلم احبب به ، أو يتقبل اذلالا وقع عليه ، ويكون خيرا خليقا بالثناء حين يفرض على صاحبه مواصلة العمل المرهق أو الجهاد الشاق من أجل مبدأ أو فكرة أو عقيدة يدب بها ، وتكون المسألة بغيضة مقبلة حين تحمل صاحبها على مسالة عدو اغتصب أرضه واعتصر خيرات بلده ومس بالسوء كرامته ، وتكون مثار التعذير والرضا حين تكون مع توافر القدرة على البطش والإيذاء ، ويلجأ إليها صاحبها محبة للسلام ... ويقال مثل هذا في سائر القيم ، ومن هنا يبدو خطأ « نيتشه » حين خص بحملته ما سماه بأخلاق العبيد دون تفرقة بين ما يستلزم من معانيها وما يستحسن ، وبمثل هذا أخطأ حين وضع في قائمة أخرى ما سماه بأخلاق السادة ، وأفرده بالمدح والثناء دون أن يحسب للغاية منها أقل حساب ، وضلت الفلسفات الوجودية بدورها حين اطاحت بكل القيم التي تعارف عليها الناس أو أكدتها الأديان من قديم الزمان ، ظنا من

العناء وحياة الحرب والقتال ، من دلالات مثله الأعلى ، وتمثل إنسانيته الأعلى في « بسمارك » الذي اقام سياسته على الحديد والدم والنار ، ولم يحفل بأصوات نواب البرلمان ولا يخطب الخطباء منهم ، ولعل المرض الذي انهك جسمه واصاب عقله - أواخر أيامه - قد تحول في أعماقه الى دعوة للتبشير بارادة القوة ، وحياة القتال والفجامة ... وكان من اثر هذا أن كان بين إنسانيته الأعلى ، وأحسن الناس عند أرسطو - صلات رحم وقربى .. ونضيف الى ما أسلفنا من وجوه الخلاف ما يبدو من صراع بين فلسفة الأنانية Egoism وفلسفة الفيرية Altruism ودعاة الأنانية ممن ردوا الصداقة والتضحية والحب وغيره من صنوف الفيرية - أو الايثار - الى ما سموه بالأنانية المنقصة ، لأن اصحابها لا يقومون بها الا ابتغاء أن يحققوا مصالحهم الشخصية ، هكذا قال « هوبز » و « بنتام » وأمثالهما من دعاة مذهب المنفعة الفردية والعامه ، أما دعاة الفيرية فيطالبون الإنسان بأن يعمل لتحقيق صالح الغير دون اهتمام بمصالحه الشخصية ، مسوقا في هذا بدافع التشارك الوجداني Sympathy وهو دافع غريزي .

وإذا كان يقال ان الأنانية دافع غريزي لا يحتاج العمل به الى مبدأ أخلاقي فقد يقال هذا نفسه على مبدأ الفيرية - ولعل الحكمة تقتضي الإنسان أن يعمل للصالح العام دون أن يغفل عن صالحه الشخصي ، وهكذا يجمع بين التضحية بالذات وتحقيق الذات .

ومثل هذا الخلاف لا ينفي ما قلناه من قبل ، من أن اصحاب الرأيين المتعارضين يلتقون في نهاية المطاف على طريق المبدأ الأخلاقي الاسمي ، ويحملون له كل تقدير ولاء .

كلمة خداعة ذات تأثير كبير ، علينا ان تكشف عنها القناع ، انها كلمة « ينبغي » عندما نقول ينبغي ان نفعل كذا ، او ينبغي ان نتجنب فعله نكون - في عرف المثاليين - قد فصلنا في كل مسألة اخلاقية فصلا حاسما ... اذا كان استخدام هذا اللفظ مسلما به من كل وجه ، لكان ينبغي ان تحذف كلمة ينبغي من قاموس الاخلاق ! ...

ان الفيلسوف المثالي يستكين الى مقعد مريح يطمئن اليه ، ثم يأخذ في اصدار احكام قاطعة في كبرياء عن الواجب مبدا انساني يلتقى على طريقه كل الناس ، في كل زمان ومكان ، مع ان كل انسان لا يشغل باله قط الا اشباع مطالبه الشخصية ، ورعاية مصالحه الذاتية (٤٢) .

وبرغم ما في هذا الراى من سطحية وتهافت ، يشيع تأييده بين جمهرة الناس وكثرة المفكرين ! ولهذا نقول هنا مكررين دون ان نمل التكرار ، نقول ما قلناه منه سنين في شتى المناسبات :

ان المثاليين ليسوا واهمين حين يتحدثون عن المثل الانساني الاعلى الذى ينبغي ان يسير بمقتضاه السلوك الانساني بما هو كذلك ، اى مجردا من قيود الزمان والمكان ، ويكون ملائما لاسمى جانب في طبائع البشر - وهو الجانب العاقل المشترك بين كافة الناس - يلتقى على طريقه الناس في كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التى تفرق بين بعضهم والبعض الآخر في المستويات الاقتصادية والثقافية والحضارية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعا - ... فان الناس جميعا - حتى من كان

الوجوديين بان هذا يؤكد حرية الانسان في اختيار مواقفه من غير التقييد بقيم سابقة او قواعد معروفة ، فمفاهيم القيم تتوقف على الغاية الموضوعية التى يتوخاها الانسان من روائها ، واذا كان من الحكمة الانستغنى عن قيم اثبتت التجربة الطويلة صوابها ، فان علينا ان نعرف ان معانى القيم وغايات الانسان ترتبط بروح العصر ، ومن هنا مست الحاجة الى تغيير مضمونها أو تعديل محتواها حتى تلائم روح العصر المتطور دوما ، وقد جعل العرب - حيننا من الدهر - مركز الاخلاق ومدارها عفاف المرأة - مع الاستخفاف بكل ما عداه ! ووجب ان يتطور مفهوم الاخلاقية حتى يصبح مدار القيم قائما في الاخلاص في العمل واحترام الواجب والوفاء بالمعهد وكفالة الحرية . . . ونحوها من قيم عليا .

٣ - قلنا ان المثاليين قد سلموا بوجود قيم جزئية نسبية تنشأ آليا في جو من العادات القومية والتقاليد الاجتماعية ، وتختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل تتطور في المجتمع الواحد بتطور ظروفه الحضارية ، ولكنهم تركوا دراسة هذه القيم المتغيرة للعلوم الاجتماعية التى تصطنع مناهج البحث العلمى ، وقالوا ان وراء هذه القيم قيما انسانية عليا ، تنتزع من طبيعة العقل وتكون مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، وانكر الطبيعيون هذه القيم ولفنوها وهما اوحى به الخيال ، ونستشهد على هذا بما قاله فيلسوف طبيعى هو «بنتام» (١٨٣٢) J. Bentham . امام الفلسفة النفعية في عصره ، فقد هاجم الواجب مبدا انسانيا يعلو فوق اختلاف الزمان والمكان ، وقال : ان تلسم الجبروت والكسل والجهل قائم في كلمة واحدة ،

قائما في التخلص من آفات واقعه واوضاعه ،
في ظل مبدأ أسمى - قد لا يكون على وعى
كامل به - يكفل للناس حرياتهم ويرعى حقوقهم
ويقر احترام الواجب ، ويمكن للمحبة والكرامة
والعدل والأمن والاخاء ... ونحو هذا من قيم
انسانية عليا ترفعه الى حياة أسمى ... وقد
صدق ارسطو - منذ ثلاثة وعشرين قرنا من
الزمان - حين قال وهو يتحدث عن الانسان
المدنى بطبعه - وكيف أنه لا يحقق كماله الا
منتحيا الى مجتمع بشرى : ان من يعيش منعزلا
بغير مثل أعلى يدين به ، اما ان يكون الها حقيق
في حياته أقصى مطالب الكمال ، فاستغنى عن
الإيمان بمثل أعلى تجرى بمقتضاه حياته ،
او يكون حيوانا لا يستطيع بحكم طبيعته البهيمية
ان يعلو على واقعه ، في ظل مبدأ أسمى يدين
له بالولاء .

منهم يعيش على مستوى اخلاقى دنىء -
ينشدون القيم العليا التى تقضى بتادية الواجب
وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدالة وكفالة
الحرية وقرار الأمن والسلام ، والتزام العفة
والأمانة ، والوفاء بالمعهد واحترام العمل ...
و الامتناع عن القتل والكذب والنفاق وغيره من
آفات ... وما من مجتمع في تاريخ البشرية
كلها - فيما نعلم - تطلع الى بناء حياته على
نقيض مبدأ اخلاقى ، كان يقضى هذا النقيض
بقتل الجار او احتقار الواجب او الدعوة الى
الكذب والحقد والنفاق ... حتى لو كان هذا
المجتمع يقيم في فضاء الصحراوات او في بطون
الغابات ، او في أعلى مستويات المدنية وأرفعها
وفي المجتمع المتدهور قد يشيع القتل والبغى
والظلم والاعتصاب والاستغلال ... ومع هذا
يظل المثل الأعلى الذى يتطلع اليه هذا المجتمع

مصادر البحث

- Paul Roubiczek, Ethical Values in the Age of Science, Cambridge University Press, 1969.
- Johan A. Oesterle, Ethics, The Introduction to Moral Science, Prentice Hall, Inc. England Cliffs, N.Y. 1957.
- H. A. Prichard, Moral Obligation, Duty & Interest, Oxford University Press, 1968.
- D. H. Montro, Empiricism and Ethics, Cambridge University Press 1967.
- W. Lillie, An Introduction to Ethics, London, 1961.
- G. E. Moore, Principia Ethica, Cambridge, 1962.
- R. N. Anshen (ed.) Moral Principles of Action, N.Y. 1952.
- Kant, Fundamenta mental Principles of the Mataphysics of Morals trans. by T. K. Abbott
 : تحت عنوان E. G. Paton وقد ترجمه مع التحليل
 (The Moral Law or Kant's Groundwork of the Metaphysic of Morals.)
 : والى الترجمة كتابين آخرين عن كاتل هما :
 (The Categorical Imperative and The Good Will.)
- Hugo Münsterberg, Eternal Values, London, Cambridge, 1900.
- B. Bosanquet, Principle of Individuality & Value, London, 1922.
- S. A. Alexander, Space, Time & Deity, London, 1920.
- C. D. Broad, Five types of Ethical Theory, 1946.
- Kerner, The Revolution in Ethical Theory, Oxford Charendon Press, 1966.
- N. Hartman, Ethics, vol. I, Eng. Trans. By S. Cort, Allen & Unwin, 1958.
- Binkley, L. J., Contemporary Ethical Theories, Philosophical, Library, N.Y. 1961.
- J. Laird, The Idea of Value, Cambridge, 1924.
- J. Dewey, The Theory of Valuation.
- Half Everett, W., What is Value ? N.Y., Humanities Press, 1952.
- Kohler, W. The Place of Value in a World of Facts, London, Kegan Paul, 1939.
- Lamont, W. D. The value Judgement, Edinburgh, University Press 1955.
- Mering Otto Von, A Grammar of Human Values Pitsbury University of Pits. press 1961.
- Myradall, Gunner, Value in Social Theory, London, 1962.
- Pepper, Stephen C., The Sources of Value, California University of Calif. Press, 1958.
- Sorley, W. R. (1) Moral Values & The Idea of Good, Cambridge, 1930
 (2) Recent Tendencies in Ethics, 1904.

- Urban, W. M., Valuation, Its Nature & Laws, London, 1928.
- F. E. Sparshott, An Enquiry Into Goodness, 1958.
- F. H. Braddley, Ethical Studies, Oxford Clarendon Press 1927.
- E. F. Carritt, The Theory of Morals, an Intr, to Ethical Philosophy, 1948.
- A. C. Ewing, (1) Ethics, 1953.
- (2) Definition of Good 1947.
- (3) Second Thoughts in Moral Philosophy, London 1959.
- R. Perry, General Theory of Value, Harward University Press 1950.
- H. Rashdall, The Theory of Good & Evil, 2 vols. London 1954.
- Th. E. Hill, Contemporary Ethical Theories, 1954.
- J. S. Mackenzie, (1) Ultimate Values London 1924.
- (2) A Manual of Ethics, London, 1948.
- J. Martineau, Types of Ethical Theory, 2 Vols Oxford Clarendon Press 1901.
- J. H. Muirhead, The Elements of Ethics, 1952.
- W. D. Ross, (1) Foundations of Ethics Oxford 1959.
- (2) The Right and the Good, Oxford 1930.
- (3) Kant's Ethical Theory, Oxford 1954.
- Th. H. Green, Prolegmena to Ethics, Oxford, Clarendon Press 1899.
- Max Otto, Science & The Moral Life, N.Y. 1958.
- S. E. Toulmin, The Place of Reason in Ethics, Cambridge, 1950.
- Approches to Ethics, Edited by W. T. Jones, and Others N.Y. 1962.
- G. Belot, Etudes de Morale Positive, 2 vols. 1948.
- R. Le Senne, Traité de Morale Générale Paris P.U.F., 1949.
- V. Jankélévitch (1) Traité des Vertus, Paris Bovdas, 1949.
- (2) La Mouvaie Conscience, Paris. F. Alcan, Paris, 1939.
- Raymond Ruyer, Philosophie de la Valeurs, Colin 1952.
- G. Gusdorf, Triaté de L'Existence Morale, Paris 1949.
- L. Lavelle, Traité des Valeurs, 2 Vols., Paris. P.U.F., 1951-53.
- G. Gurvitch, Morale Théorique et Sciende des Moeurs, P.U.F. Paris 1937.

د . توفيق الطويل : امس الفلسفة ط ١٩٦٧ .

د . توفيق الطويل : الفلسفة الخلقية: نشأتها وتطورها ط ٢ (١٩٦٧) .

وقد عولنا على كاتبنا هذا - وعلى المصادر التي استندنا اليها عن كتابته في كثير من تفصيلات الحقائق التي شكت هذا البحث .

تنيسيون وسيدة جزيرة شالوت

* د. عبد الوهاب محمد الميسري

أيتها الوردة الصغيرة، ولكن لو باستطاعنى
أن أفهم من عساك أن تكونى ، بجذورك
وكلك ،

لو بمستطاعى أن أفهمك تماما ، لعرفت
كنه الله والإنسان .

والأبيات رغم كونها أبياتاً وصفية ، إلا
أنها مفعمة بالحنن والقلق ، ورغم بساطتها
الظاهرية ، بل وأكد أقول تسطحها ، فإنها
تعالج القضايا الأساسية لمشكلة المعرفة :
معرفة أنفسنا وللإنسان وللحيط بنا ، ورغم

إذا ما نظرت الى تمثال تنيسيون الواقف
تحت سماء لا تكتمل ، في ظل قباب الكاتدرائيات
الثلاث التى تشرف على قرية مولده الحزينة
لوجدت هذه الأبيات التى كتبها الشاعر
منقوشة على قاعدته :

أيتها الوردة التى نبتت فى شقوق الحائط
المتصدع ،

انى اقتطفك من الشقوق ،

وأمسك بك فى يدي ، أمسك بجذورك
وكلك ،

* الدكتور عبد الوهاب محمد الميسري استاذ مساعد بكلية البنات/جامعة عين شمس .

كان في المدرسة . وأمدته عقلية أبيه الرحبة وذوقه الرفيع في الكتب بمعرفة عميقة في الآداب الكلاسيكية ، الأمر الذي ترك أعمق الأثر على شعر تينيسيون بأشاراته الكلاسيكية العديدة .

ولقد كان لالتحاق تينيسيون بجامعة كمبردج أثر كبير على مستقبله ، فقد كانت هذه الجامعة تتميز آنئذ بالجو المفعم بالتساؤل عن المستقبل وبالمحاولات الجادة للمزاوجة بين العلم والدين . وكانت الدائرة التي انجذب إليها تينيسيون تدعى « الحواريون » ، وهي عبارة عن مجتمع طلابي ذي عقلية إصلاحية ، يهتم بالمشكلات الاجتماعية والثقافية . ولقد استوحى تينيسيون من دائرة « الحواريين » احساساً بمسؤوليته نحو تعليم وأثارة عقول بني وطنه .

وبعد البقاء في كمبردج لفترة ثلاث سنوات غادرها تينيسيون دون أن ينال منها درجة جامعية ، وكان أصدقائه الذين تعرف بهم في كمبردج يعتبرونه المتحدث الرسمي بلسان دائرة « الحواريين » كما كان في نظرهم بمثابة حامل رسالتهم ، وكانوا كلهم وخاصة صديقه الحميم آرثر هالام يكون الإعجاب لشعره ولذا نجدهم يغالون في مدح مجموعة قصائده المسماة « قصائد غنائية أساساً » (١٨٢٠) (وفي مغالاة لم يتبعهم فيها نقاد العصر ، الذين يبنوا بعض نقاط الضعف في هذه المجموعة الشعرية) .

ولم تسر حياة تينيسيون على وتيرة واحدة ، ففي عام ١٨٢٣ فقد أمر صديق له « آرثر هالام » الذي كان يتمتع بوابه أدبية وشخصية ساحرة وهو بعد في الثانية والعشرين من عمره . وجاءت الوفاة في أعقاب التقبل الفاتر لديوانه الأول ، فالتزم الشاعر الصمت لمدة عشر سنوات لم يكتب خلالها أي شيء ، ومر خلال تلك الفترة بأزمة عاطفية طاحنة ، كما كانت فترة اهتز فيها إيمانه

أنها تبدأ بذكر تفاصيل دقيقة متناهية في الدقة ، إلا أنها تنتهي بالإشارة إلى الكليات . من هو شاعر التناقضات هذا ، المثقلة ذاتها بالهموم ؟ من هو الفريد تينيسيون ؟



ولد الفريد تينيسيون Alfred Tennysonian في ١٦ أغسطس عام ١٨٠٩ في أبرشية أبيه في « سومرسبي » واضطر جورج والد تينيسيون أن يصبح من رجال الكنيسة بعد أن حرّمته عائلته من الميراث وأوصت به لأخيه الأصغر . ولقد كان لسوء الطالع هذا أثر سييء على شخصية الوالد ، إذ جعله رجلاً مكتئباً مريئاً ، كما كان يلف المنزل المزدهم ظل من الحزن .

ولقد زرع جورج تينيسيون في موهبة ابنه عناصر أخرى ، بخلاف تلك الكآبة الرومانتيكية ، وعلى سبيل المثال كان تينيسيون الأب عالماً ومحبا للكتب ، مما أتاح الفرصة أمام الشاعر للاستفادة من مكتبة أبيه منذ صغره .

وتلقى تينيسيون تعليمه في مدرسة داخلية منذ كان في الثامنة حتى بلغ الثانية عشرة ، وكانت هذه المدرسة تبعد عشرة أميال عن منزله في سومرسبي . ولم يكن تينيسيون سعيداً بالمرّة في تلك المدرسة ، فالمدرس كان يضايقه ، وزملاؤه لم يكتفوا له المودة لأنه كان يشاركهم العاهلهم ، ولقد عمقت تجربته في المدرسة من حبه للبيت وارتباطه بدائنة العائلة الهادئة ، كما زادت من حدة خجله والتفافه حول ذاته وشكه وعدم ثقته في الأقراب ، وهي صفات ظلت تلازمه طيلة حياته . وبعد خروجه من المدرسة ، تعلم على يد أحد مدرسي القرية لفترة من الزمن ، ولكن بعد ذلك تولى جورج تينيسيون بنفسه تعليم ابنه .

ولقد ظهر نجم تينيسيون تحت هذا النظام الأكاديمي من التعليم والذي تميز بشموليته أكثر من منهجيته ، واستفاد منه أكثر مما

لاستثمار خاسر ولكن اصدقائه قاموا بتوفير معاش له يحرره من أعبائه المالية . وتزوج الشاعر وهو في الواحدة والأربعين من عمره من **إيبل** سلوود بعد خطبة دامت أربعة عشر عاما .

ولقد استطاعت هذه المرأة ذات الاخلاق اللعثة والرقبة من ان تخفف من حدة الكآبة التي كان يعيش تيسيون في سوادها . وقد عملت إيبل كمساعدة وسكرتيرة مخلصه ، ولكن هذا لم يجعل منها ناقدة مفيدة له ، فقد شجعت النزعة الاخلاقية والعاطفية في شعره . ثم جاء نشر رائعته في الذكرى عام ١٨٥٠ ، وهي مجموعة من القصائد الغنائية/ الرثائية القصيرة ، وقد حظيت هذه القصيدة باعجاب الملكة فيكتوريا وزوجها ، مما أدى الى حصول تيسيون على وظيفة « شاعر البلاط الملكي » ، وكأى شاعر البلاط الملكي واجه تيسيون مصاعب ومتاعب الشهرة ، ولما اعتكف هو وزوجته في « فارينج فورد » فوق جزيرة « وايت » كان على زوجته ان تحمي من المتطفلين الفضوليين حتى توفر له الهدوء اللازم لعمله . وقد أحب جمهور القراء هذه القصيدة مثلما أحبها ملكتهم **فيكتوريا** ، وبذا وجد النقاد انفسهم امام ضرورة اعادة النظر فيها ادلوا به من احكام نقدية وتعليقات تستهجن تلك القصيدة من قبل .

وفي مارس من عام ١٨٦٢ ، تلقى تيسيون دعوة شخصية من الملكة لزيارتها في منزلها وكانت تلك الزيارة في مستهل صداقة حارة بين الشاعر والملكة ظلت تنمو من خلالها المراسلة بينهما ولم تنته الا بانتهاء حياة الشاعر نفسه .

وجد تيسيون ان السائحين في « فارينج فورد » مصدر ازعاج لعمله ، لذا قام ببناء منزل في « هازل مير » في مقاطعة « صاري » ، وسماه « الدورث » . ورغم عزلة المنزل بعض الشيء ، الا ان السائحين وكثيرا من

الدينى وتعرض لغوايات الياس ، ولكنها كانت ايضا فترة نشاط خلاق ونماء .

وخلال فترة « صمت العشر سنين » كان تيسيون يؤسس ويضع خلفية لاسوف يكتب في المستقبل . فاعتكف من عام ١٨٣٣ في « حجرته الحبيبة » في سومرسى ، حيث تمكن من فرض ما يكفيه من الوحدة والهدوء اللازمين للعمل بالرغم من حجم الاسرة الكبيرة . وكان يذهب للابريشية بصورة منتظمة للدراسة التي تضمنت اللغة الالمانية والفلسفة والعلوم . ويبدو انه كان قد عقد العزم الا يسخر منه ناقد ما على انه واحد من المثقفين ذوي « الوزن الخفيف » ، ومن المؤكد انه قد اقر في نفسه ان يكون معلما لجيله ، وبخلاف الدراسة ، فانه كان يقضى وقته فيما يفيد من مراجعة وتنقيح للقصائد القديمة التي نالها الكثير من سهام النقد القاسية ، وكذلك في نظم اعمال جديدة ، خاصة قصيدتى « يوليسيس » و « احياء الذكرى » (التي كتبها احياء الذكرى صديقه آرثر هالام) .

وبعد مفادرة تيسيون لجامعة كمبردج مباشرة مات ابوه وجده . فاصبح هو رب الاسرة واخذ على نفسه تقلمهم من « سومرسى » الى « ايبنج » وذلك حينما جاء رئيس الابريشية الجديد وحل محلهم في المنزل القديم .

واستطاع تيسيون في هذه الضاحية الجديدة ان يستمتع بما في مجتمع لندن حينما كان يريد ذلك . ولكن ضاحية « ايبنج » لم تكن مبعث راحة كما لم تكن رفيعة بالدرجة التي تسعد آل تيسيون ، لذلك بدأت العائلة سلسلة من التنقلات ، بالرغم من حزنه وتامله العميق داخل نفسه الا ان تيسيون صادق كثيرا من مفكرى عصره . فقد كان في حاجة ماسة لهذه الصداقة ، لانه ظل يعاني من الكآبة الشديدة الناتجة عن فقره وصحته العليلية وقصر نظره التزايد . وقد فقد تيسيون المال الذي ورثه عن ابيه نتيجة

تقديره لها يقل باستمرار . وبعد فترة قصيرة من رقاذه بسبب اعتلال صحته المتزايد ، مات تنيسيون في سلام ، تحيط به أسرته ، وكان صوت كلمات صلته المفضلة الخارجة من بين شفתי صديق بجواره ، هو كل ما كان يسمع في صمت الحجرة التي ينيرها ضوء القمر .

ويرى كثير من النقاد أن الفريد تنيسيون هو شاعر البرجوازية الانجليزية المنتصرة وأنه قضى حياته الأدبية متغنياً بأمجادها وانتصاراتها التكنولوجية والاقتصادية والحضارية ، وأن شعره ينطلق من تبسيط الواقع وتجاهل تناقضاته العديدة المحتمة ، وفي هذا القول شيء من الصدق . فالتقدم الصناعي الذي دفع بالبرجوازية الى الحكم ومكنها من تسيير دفة الأمور بالطريقة التي تترامى لها ، هو نفسه الذي أدى الى إعادة صياغة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد على أسس جديدة ، وهو نفسه الذي عمق التناقض بين الرؤية العملية والرؤية الفيبية للواقع . تجاهلت البرجوازية الانجليزية وشاعرها كل هذه التناقضات ، وأعلنت أن كل شيء على مايرام ، وأن النظام سائد في داخل النفس والمجتمع الانجليزين . فعلى مستوى العلاقات الإنسانية تجاهل تنيسيون في شعره الدوافع الفريزية ، وقدم صورة مبشرة بعض الشيء للعلاقة بين الرجل والمرأة . فالمرأة عنده دائماً رمز العفة وطهر الدليل ، هي الزوجة الصالحة الخاضعة ، والرجل هو حاميا وحامي منزله وأولاده ، وكل أفراد العائلة يعيشون في وثام وسلام في بيتهم الانجليزى العتيق . ويتسم فكر تنيسيون السياسى بالتبسيط الشديد ، فهو كان على قدر غير قليل من السذاجة ، يأخذ بما يسمى « بالأمور الوسط » في كل شيء : فهو لم يكن يؤيد الاستقرابية الزراعية في محاولاتها سلب الشعب الانجليزى حقوقه الدستورية ، الا انه في الوقت ذاته كان يعارض اعطاء الشعب حقوقه السياسية كاملة . كما

الشخصيات العامة تبعوه الى هناك أيضا . ولما أصبح منزل تنيسيون مزاراً قومياً ومجسداً لكل الفضائل التي كان الفيتوريون يجولونها ويعتقدون أنهم يتمتعون بها ، وأصبحت آراؤه في كل المواضيع محل احترام وقبول جميع الانجليز . ولقد زاد الضغط الجماهيري على حياة تنيسيون الخاصة حتى أنه في عام ١٨٧٤ انهارت صحة زوجته من الاجهاد المفرط بسبب كونها زوجة له ومديرة لشئون البيت وسكرتيرة خصوصية له . وكان من الضروري تحت وطأة هذه الظروف استدعاء ابنهما « هالام » - المسمى باسم الصديق الراحل لوالده في صباه وشبابه الاول - من جامعة كمبرج ليعمل عند أبيه سكرتيراً خصوصياً له بدلا من أمه . وكان من الضروري تجنب سماع تنيسيون لآراء نقدية قاسية ، لأن حساسيته المفرطة لم تكن تسمح له بذلك . كما كان يكره أى محاولة لمعرفة سيرة حياته وربطها بشعره . ولقد عهد لابنه هالام بمهمة تسجيل حياة أبيه بكل دقة حتى يفوت على المتطفلين والدعاة فرصة عمل ذلك .

ولما بلغ تنيسيون سنى الشيخوخة ، كان قويا مثلما كان في شبابه . وتناوبت مجلدات شعره واحدا وراء الآخر ، وكان آخر تلك المجلدات ما نشر بعد وفاته بثلاثة أسابيع .

أن خاتمة حياة تنيسيون كانت خاتمة امتزجت فيها الإحزان بالانتصارات ففي عام ١٨٨٤ قبل الشاعر على مضض أن يكون من النبلاء ، وكان ذلك بمثابة هدية منحها إياه صديقه القديم رئيس الوزراء جلاستون ، واعتبر تنيسيون الأمر كمرتبة شرف للادب ونفسه .

وكان شاعرنا أسير احساس طاغ بالعقم والفشل ، وقد حاول في قصيدته « حكايات الملك » تعليم الانجليز مثل « سلوك النبيل والفروسية » ولكن تنيسيون كان يشعر أن العالم لم يعد يكرم مثل هذه المثاليات وأن

ومن حسن حظنا أن هذه النبرة المتفائلة الزائفة لم تسيطر على أشعار تتيسيون ، فهو مثل **مائيو أرنولد** ، الشاعر والناقد الفكتوري المعاصر له ، ومثل كل المهتمين بالإنسان كإنسان ، لا يرى أن الانجازات التكنولوجية والنجاحات المادية والتقدم الصناعي تؤدي بالضرورة إلى انتصارات الإنسان وأعماله شأنه وذاته ، بل أن هناك منجزات تكنولوجية هي في صميمها هزيمة للإنسان ، إذ أنها تجعل بيئته الصناعية (السلع والسوق وحركة الاقتصاد) تسيطر عليه وتبتله . وإذا كان الشك قد خامر بعض أعضاء البورجوازية الإنجليزية بخصوص منجزاتهم الصناعية ومدى قيمتها الإنسانية فأنهم نجحوا إلى حد كبير في إسكات هذا الشك ، أما تتيسيون فإنه ، وهو الشاعر العظيم ، لم يتردد في مواجهة نفسه وواقعه بكل ما فيها من تناقضات . فهو لم يقبل قيم مجتمعه الذي سيطرت عليه الفلسفات العقلية والنفعية ، قيم كانت ترى الإنسان على أنه مجموعة من الرغبات المادية البسيطة ، وأن السعادة هي أشباع أكبر عدد ممكن من الرغبات لأكبر عدد ممكن من الأفراد . وقد ظهر رفض تتيسيون لهذا التعريف الكمي والآلي للإنسان في مرثيته « في الذكرى » .

فتتيسيون يرفض أن يرى الإنسان على أنه مجرد وحدة انتاجية دائمة التغير بتغير البيئة المادية ، اقتصادية كانت أم اجتماعية ، ليس فيه ما يميزه أو يفصله عنها ، والإيمان بثبات الإنسان وسط البيئة هو في نهاية الأمر إيمان بالقيم الأخلاقية والمبدئية التي تتسم بنوع من الثبات النسبي والتي لا يمكن قياسها أو إخضاعها للمقاييس الكمية لتتعارف عليها في عالم المادة - أي أن الإيمان بثبات جانب من جوانب الطبيعة البشرية هو في نهاية الأمر إيمان بما وراء المادة . والاغنية الثانية من قصيدة « في الذكرى » تعبر عن رغبة الشاعر الترسخ في أن يصل إلى مرحلة الثبات الميتافيزيقية هذه :

انه كان وطنيا وقوميا ، بالمعنى الضيق للكلمة . فهو لم يكن يتردد في تأييد التوسع الاستعماري البريطاني الذي بلغ ذروته آنذاك (وفي قصيدته « مقدمة إلى الجنرال هاملي » يتفاخر بانتصار الجيوش الإنجليزية على عرابي وجنده في معركة التل الكبير) وحينما سئل تتيسيون عن اتجاهاته السياسية أجاب بأنها نفس اتجاهات **شكسبير** و**فرانسيس بيكون** وأي رجل عاقل ، وهذه إجابة أن دلت على شيء إنما تدل على ضآلة وعيه السياسي وانعدام حسه التاريخي . ولعل ارتباط تتيسيون الشديد بالبورجوازية وحضارتها يظهر في تمجيده للقيم الفردية العمياء وفي اغراقه في الذاتية ، وفي تفاؤله الزائد عن الحد في بعض قصائده : **تفاؤل** هو في صميمه تجاهل لجلد الواقع المركب . ففي قصيدته « الصوتان » يسمع الشاعر صوتين أولهما هو صوت الموت والقنوط ، والآخر هو صوت الحياة والأمل والحب . يخبره الصوت الأول أن الحياة لا تستحق أن نحيها ، ولكن الشاعر يكافح ضد الكتابة ، ويؤكد قيمة الحياة . فالإنسان هو سيد المخلوقات لأن عقله يضعه في هذه المرتبة ، كما أن كل إنسان فرد مستقل ، له إرادة حرة . ثم ينظر الشاعر فرياً للناس متجهين إلى الكنيسة ويلاحظ من بينهم أسرة تسير « في وحدة علبة » ، وعند هذه الصورة البورجوازية يخفي الصوت الأول ويرفع الشاعر عقبرته المتفائلة بالفناء . لقد انتصرت الحياة ، ولكننا نعلم أن الحياة التي انتصرت هي حياة رتيبة مجدبة خالية من المعنى ، وأن الصوت الأول ، صوت القنوط واليأس ، هو في حقيقة الأمر صوت أكثر عمقا وأكثر معرفة بالواقع . أننا نربط الآن بشكل آلي بين التفاؤل والحياة ، ولكن هناك ضربا من التفاؤل هو في صميمه انكار للحياة ، لأنه **تفاؤل** مبني على تجاهل مأساة الوجود الإنساني ، وعلى تبسيط لتناقضات واقعة الاجتماع والتاريخي .

في عصر داروين الذي حاول أن يربط بين الوجود الانساني ، التاريخي من جهة والوجود الطبيعي من جهة اخرى ، والذي كان يعتقد أن الوجود الانساني على كل مستوياته تتحكم فيه قوانين طبيعية مثل الانتقاء الطبيعي والبقاء للأصلح ، أي أن الوجود الانساني لا يختلف في أي من وجوهه عن الوجود الطبيعي (الوجود الراسمالي) المبني على التنافس والتطاحن ، أن الطبيعة الداروينية ، مثلها في ذلك مثل السوق الراسمالي ، غير مكتثرة بالإنسان وبالفرد ، فهي تحكم بالغناء على أنواع بأسرها دون أي اعتبار ، لمركزته في الكون ، وقوانينها الصارمة تسري على الإنسان سريانها على الأشياء والطبيعة :

الإنسان آخر ما صنعت يدها ، الذي يبدو عليه الجلال ،

والذي تشع من عيونه الرغبة البهية ،

الإنسان الذي انشد الزامير تحت السماوات المطيرة ،

والذي بنى المعابد ، وصلى فيها دون انتظار للثواب .

الإنسان الذي أحب وقاسى من الآلام الكثير

والذي حارب من أجل الحق والعدالة ،

هل سيتحول حقا الى مجرد رمال في الصحراء تذرورها الرياح ،

أو سيسجن داخل تلال حديدية ؟

ورغم أن التساؤل يتخذ طابعا دينيا ، وقد يكون غيبيا ، إلا أنه في الواقع تساؤل عن حقيقة الوجود الانساني : هل الإنسان مجرد جسد ورغبات كمية محدودة ، أم أنه كل مركب يعلو على المادة البسيطة ؟ هل الإنسان مجرد عنصر من بين العناصر الأخرى ، أم أنه يقف في وسط هذا الكون وفي مركزه ؟ وعلى المستوى الأخلاقي يكون التساؤل : هل هناك مجال لتقييم الأخلاقية والروحية (بالمعنى العام

يا شجرة السرو العتيقة ، يا من تقبضين على الأحجار

وشواهد قبور الموتى الراقيين تحتك ،

إن اليافك تلتف من حول الرأس التي خلت من الأحلام ،

وجلدورك تضرب من حول العظام .

وتأتي الفصول بالزهرة من جديد ،

وتأتي بالمولود البكرى للقطيع ،

وفي ظلمتك يا شجرة السرو ، تنهى دقات الساعة حياة الناس الضئيلة .

ولكن ليس لك هذا التائق وهذا الازدهار ،

فانت لا تبدلين في أي عاصفة ،

وشعوس الصيف الحارقة لا تستطيع

أن تغير مالك من تجه من الف عام ،

وها آنذا احملق فيك أينما الشجرة العبوس ،

وقد سئمت شوقا لكي أكون في صلابتك العنيدة ،

وأشعر أنني أجرد من دمائي ،

وأتحذ بك وأنمو في داخلك .

تقف الشجرة اذن راسخة في اجزائها تلف جلدورها حول رؤوس الموتى . وقد يأتي الربيع بالحياة والنضرة للعالم ولكنها لا تعيرها أي التفات ، فهي هي ثابتة راسخة - لا العاصفة الهالجة ولا الشمس الحارقة تؤثر في حوزها ، فهي مثل الآلهة قد انفصلت عن دورة الطبيعة الربيعية الحادثة ، ولذا فالشاعر يتخذ منها رمزا لحزنه الذي ينبغي ألا يتحول ، لأنه لو تحول لأصبح كالدرات المادية التي لا روح لها ولا هدف من وجودها .

وقد فرضت قضية التغير والثبات نفسها بالحاج شديد على تينيسيون ، لأنه كان يعيش

وترقب تحرك الجياد .
يا كوكب الزهرة الجميل في المساء ، والصباح
يا أسما مزدوجا .

لما هو واحد ، لما هو الاول والاخير ،

أنت مثل حاضري وماضي ،

مكانك يتغير ، ولكنك ثابتة لاتتبدل .

ونفس هذه التساؤلات عن الحياة والموت
والمادة وما وراء المادة وعن التغير والنبات
تطالعنا في قصائد تنيسيون عن الفن وعن وضع
الفنان في المجتمع الحديث . ومشكلة تحديد
وضع الفن ووظيفته في مجتمع التكنولوجيا
مشكلة واجهها الفنان وبشكلها الحاد لأول مرة
في العصر الحديث خاصة في المجتمع
البورجوازي . ففي اطار نظريات المحاكاة
الكلاسيكية سوار كانت ارسطية (محاكاة
الواقع) أم افلاطونية (محاكاة المثال) لم
تطرح هذه المشكلة لان وظيفة الفنان وحدود
الفن كانت واضحة . كان المفروض في العمل
الفني أن يمنحنا المتعة عن طريق محاكاة واقع
خارجي ، وكانت مهمة الفنان أن يحاول أن
يصل الى جوهر هذا الواقع ويتبعه عن قشوره
وتفاصيله غير الهامة . كما أن المشكلة لم تظهر
ايضا في اطار نظريات النقد الاخلاقية
(ماركسية كانت أم كلاسيكية جديدة) التي
تري أن وظيفة الفن هو المحاكاة ولكن ليس
بقصد الامتاع وحده ولا حتى بقصد تعميق
الادراك الفلسفي للواقع ، (باعتبار أن الشعر
أكثر فلسفا من التاريخ) وانما بقصد الارشاد
والتوجيه الاخلاقي ايضا . اما في اطار نظريات
النقد التعبيرية التي تری أن الفن أن هو إلا
« تعبير عن ذات الفنان » فإن المشكلة تبدأ
في الظهور على التو ، إذ أن هذا السؤال يطرح
نفسه : ماجدوى مثل هذا الفن الذاتي لبقية
البشر ، إذا كان الشاعر هو حقا ذلك الطائر
الذي ينشد لنفسه ليدخل على قلبه المسرة ،
لماذا يطالبنا اذن بالاصغاء اليه ؟ وبينما تؤكد لنا
نظريات المحاكاة أن الفن « حقيقة » موضوعية

والعلماني للكلمة) أم أنه يجب أن يخضع كل
شيء لقانون العرض والطلب ، ولقانون الشرائع
بارخص الأسعار والبيع بأغلاها ، ولقوانين
الانتاج الاقتصادية الأخرى ؟

ولا يجيب الشاعر على هذه التساؤلات ولا
يخصمها (فهذه ليست وظيفة الشاعر وانما
هي وظيفة الفيلسوف إذ يكتفى الشاعر بسبر
اغوار القضية وتجسيدها كتجربة جدلية
ومعاشة وليس كمقولة فلسفية محددة الإبعاد)
ولكن تنيسيون مع هذا يصل الى صيغة
جدلية تؤكد التغير والنبات في ذات الوقت
ويتخذ من نجمة المغرب (فسر) التي
هي أيضا نجمة الشروق (فوسفور) رمزا
جدليا للتغير والنبات الذي يسم حياة
الانسان .

يا كوكب الزهرة الحزين (فسر) على
الشمس المدفونة ،

يا من تود أن تموت معها ،

انت يامن ترقب كل الاشياء الممتعة ،

والتي تزداد عمته ، وإذا بالجلال في تمام .

لقد تحررت الجياد من المركبة ،

وها هو ذا القارب قد ارتاح فوق
الشاطئ ،

وانت تسمع لصوت الباب إذ ينفلق ،

وتظلم الحياة في العقول .

يا كوكب الزهرة البهيج (فوسفور) يزداد
ثقله بسبب الليل ،

انت تجعلنا نسمع عمل الدنيا العظيم حين
يبدأ وتوقظ الطيور ،

ومن خلفك يأتي النور الأعظم .

وها هو ذا قارب السوق فوق النهر ،

تنادى عليه أصوات من الشاطئ ،

وانت تسمع مطرقة القرية تدق ،

وهو قرن الآلة والحقيقة المصمتة والقيم العملية الضيقة التي ترى أن لكل شيء لثمنًا ، وإن الجمال لأنه قيمة لا ثمن لها فإنه لا جدوى ولا طائل من وراءه ، خاصة إذا كان هذا الجمال هو تعبير عن حقيقة سيكولوجية لا يمكن لحواس البورجوازيين الفليضة إدراكها . أن تساؤلات تنيسون في قصائده عن الفن هي تساؤلات عن وظيفة الفن وحدوده ولكنها أيضا تساؤلات عن مصير الإنسان في مجتمع حطمت الفلسفات النفعية كل قيمه ومثالياته .

ومن أولى قصائد تنيسون التي تعالج موضوع علاقة الفن بالواقع قصيدة « قصر الفن » . تبدأ القصيدة بوصف رائع لقصر الفن ، ملاذ روح الفنان الذي يبحث عن جمال منفصل عن الحياة والواقع (ويجب أن نذكر أنفسنا بأن الواقع هنا هو انجلترا الصناعية في القرن التاسع عشر بكل قبحها وعمليتها الضيقة) .

في قصر الفن تشدو الروح وحيدة ، أو كما يقول الفنان الهارب :

ان الليل لا يجد متعة في اطالة
شدوه الخفيض وحيدا

تناظر متعة قلبي

في الاصفاء الى اصدااء اغنيى التي ترددها
الصخور المتعرجة .

ولكن بعد مرور أربعة اموام تبدأ الروح في الاحساس بالذنب لانفصالها عن الإنسانية ومشاكلها اليومية . فيهيئ الفنان الى عالم بنى البشر ويحاول جهده أن يجعلهم يشاركونه في التمتع بجمال الفن . والقصيدة كما نرى تعبر عن صراع دائر في داخل تنيسون ، وقد يكون من الاهمية بمكان أن نذكر أن الاجزاء التي يصف فيها الشاعر قصر الفن تتسم بالجمال وتتصف بالروعة ، بينما نجد أن تلك الاجزاء التي تصف الحياة أو الواقع

لانه تقليد لواضع خارجي ، وبينما تؤكد النظريات الاخلاقية أن الفن يقدم لنا « حقيقة » اخلاقية اجتماعية لأنه يصور لنا القيم في صور محسوسة ترفينا في تطبيقها في حياتنا ، نجد أن النظريات التعبيرية تؤكد أن الفن لا يقدم سوى حقيقة سيكولوجية لا علاقة لها بأى واقع منظور مدرك . وقد رسم شطلي صورة للفنان التعبيري في قصيدته الشهيرة « الى القبرة » :

انت كشاعر مختبئ ،

في نور الفكر ،

يترنم باناشيد لم يطلبها أحد ،

حتى يتنبه العالم ،

ويشارك في آمال ومخاوف لم يكن يابه لها .

انت كعداء كريمة المحتد

تختلس ساعة

في برج قصر ،

لتواسى روحها المثقلة بالهوى ،

بموسيقى عذبة كالحب تفيض بها خميلتها .

والمقطوعتان السابقتان تصوران الشاعر - القبرة على أنه يعيش في نفسه ويفنى لها : يعيش مختبئاً في نور الفكر ، مترنماً باناشيد لم يطلبها أحد ، وهو كعداء تعيش في برج قصر تظللها الخمائل . ان صور الحماية والماوى المتكررة في المقطوعتين تبين ان وشائج الصلة بين الفنان والواقع قد انقطعت (ومما يجدر ذكره ان هالين المقطوعتين قد اثرتا على تنيسون ، وخاصة على القصيدة التي سنعرض لها بالتحليل التفصيلي في هذا المقال) .

ومما زاد المسألة حدة بالنسبة لتنيسون ولغيره من الشعراء الرومانتيكيين المتأخرين هو أنهم ظهروا في منتصف القرن التاسع عشر

الماضى بكل آلامه وأوجاعه وتناقضاته وحينما يقول أحدهم « لن نعود الى أرضنا » ، يجيبه الآخرون في الحال منشدين « ان جزر وطننا بعيدة وراء الامواج ، لا لن نجول في الأرض بعد الآن » . بعد هذه المقدمة الفنائية القصصية التي تبدأ بداية ملحمة ثم تتحول الى ما يشبه المروية الغنائية ، نشد البحارة نشيدا جماعيا يعلنون فيه مساهم من الحياة الانسانية بكل تعقداتها ، مفضلين عليها حياة الفطرة والطبيعة التي يستمتع فيها الانسان الى موسيقى ذاته :

لماذا ينبغي أن تكذب وتنعب ، نحن السقف
الذي يظل كل المخلوقات وتاجها ،
يقينا ، يقينا ان النعاس اعذب من الكد ،
والشاطئ اجمل من العمل في وسط المحيط .
والكفاح ضد الرياح والامواج والمجذاف ،

فلتستريحوا يا اخوتي الملاحون ، فأننا
سنكف عن التجوال من الآن .

وهكذا تنتهي رحلة بوليسيس ، رمز كفاح الروح الانسانية ضد العناصر الطبيعية ، بهزيمة الانسان ، اذ انه يتدمج ويدوب في هذه العناصر ناسيا او متناسيا ذاته ووعيه . ورغم ان تنيسيون يحاول ان يدفع هذه الحياة الهروبية ، الا ان وصفه لها يتسم بالابهام ، فالتفاصيل العديدة المحسوسة والمسببة التي يستخدما تبين ان دمغه الواسي للهروب ليس كاملا ولا مطلقا ، اذ ان هذه التفاصيل تجذب اهتمام القارئ وتشدده اليها بل وتخدح حواسه ، كانه قد اكل هو نفسه من هذا النبات العجيب .

**والصراع بين الجمال والواقع ، وبين
الخيال والحسن العمل الفسيفسائي ، وبين الذاتية
التي تنكر الواقع ، والموضوعية التي تنكر
الذات ، هو الاطار الذي تدور فيه أحداث
قصيدة تنيسيون « سيدة جزيرة شالوت ».**

فيها ضرب من الخطابية الطنانة تكشف لنا ان تنيسيون لم يكن مقتنعا تمام الاقتناع بما يقول . ومما له دلالة ان قصر الفن نفسه لا يهدم رغم ترك الفنان له ، بل يظل قائما شامخا في انتظار الوقت الذي سيعود فيه الفنان اليه مع الآخرين . ان نزول الفنان للواقع ليس نزولا لا اوبة منه ، بل انه يحتفظ باحساسه بالجمال والقيم الروحية .

وبقابلنا نفس التوتر ونفس الشد والجذب بين عالين متناقضين في قصيدة « اكلو نبات اللوتس المخدر » . تبدأ القصيدة بداية بطولية ولكنها بعد البيتين الافتتاحيين بصيها الخور :

هيا اقدموا هذه الموجة العالية ستجرفنا
توا

الى الشاطئ قال بوليسيس وأشار الى
الجزيرة

في منتصف النهار وصلوا الى ارض
تبدو وكأنها ليس فيها سوى وقت الظهيرة

ارض تهب عليها ربح الحواس وكأنها
انفاس رجل مستغرق في الاحلام . وفوق
الوادي يسطع البدر (رمز الخيال الخلاق في
الشعر الرومانتيكي) ، ويجرى الجدول
الصغير في خفة كانه الدخان . ثم يأتي أكلو
اللوتس يوجههم الحزينة الشاحبة في هذا
الجو الهروبي الحالم ، ياتون حاملين معهم
هذا النبات المخدر الرائع الذي يفقد الانسان
الذاكرة (والوعي والاحساس والتاريخ) ،
ويجعل المرء ينوص داخل نفسه ، وتصبح
الاشياء الخارجية بعيدة كل البعد . فاذ ما
تحدث الآخرون فان اصواتهم تكون كأنها
منبعثة من القبر . ورغم ان المرء يكون يقظا
كل البقطة الا انه يبدو وكأنه غارق في النعاس
لا يسمع سوى الانغام التي تنبعث من ضربات
قلبه . يجلس بحارة بوليسيس ويتذكرون
زوجاتهم واطفالهم وعبيدهم ، ويتذكرون

الجزء الاول :

على ضفتي النهر تمتد
حقول الشعير والشيلم الشاسعة ،
تمتد فتكسو السهول الى ان تلتقي بالسمااء .
والطريق يخرق الحقول
الى كاميلوت عديدة الابراج .
يغدو الناس ويزوحوون
يحدقون حيث يزهو السوسن
هناك حول جزيرة شالوت .
حينما تهب الرياح يكسو البياض اشجار
الصفصاف ، وترتجف اشجار الحور ،
والنسيم الخفيف يعم و يرتعد
حينما يهب على الموجة الراكضة ابدا
بجوار جزيرة النهر
المتدفق نحو كاميلوت .
اربعة جدران واربعة أبراج رمادية
تشرف على ارض تكسوها الازهار
حيث تظلل الجزيرة الساكنة
سيدة شالوت .
بجوار الشاطئ الذي تكسوه غلالة من
الاشجار .
تتهادى القوارب المثقلة
تجرها الجياد التمهلة ،
ويسبح القارب ذو الشراع الحريري
طائرا الى كاميلوت .
ولكن من ذا الذي رآها تلوح بيدها
او رآها واقفة في شرفتها ،
هل يعرف كل من في البلدة

سيدة شالوت ؟

في الصباح الباكر ، حينما يعمل الحاصدون
بين الشعير المدروس ، هم وحدهم
يسمعون اغنية يتردد صداها شجيا ،
وتنسب في صفاء من النهر
الى كاميلوت ذات الابراج .
وفوق المرتفعات الطلقة ، حيث يكس
الحاصد المنهك حزم الشعير في ضوء القمر ،
يصغى ثم يهمس انها السيدة المسحورة
سيدة شالوت

الجزء الثاني

هناك ليلا ونهارا تغزل سيدة شالوت
نسيجا ساحرا ذا ألوان بهيجة
وقد سمعت مرة همسا يقول :
ان لعنة ستحل عليها ان هي توقفت
عن النسيج لتنتطح الى كاميلوت .
ولأنها لاتعرف كنه هذه اللعنة
استمرت السيدة في نسجها
غير عابئة بأى شيء آخر ،
سيدة شالوت .
تتحرك للال العالم واضحة
على المرأة الصافية
التي تتدلى أمامها طيلة العام ،
وعلى صفحتها ترى الطريق المزدحم
يلتف منحدرًا الى كاميلوت .
هناك تدور دوامة النهر
وهناك يمر شبان القرية في خشونتهم ،
وفتيات السوق مرتديات عباءاتهن الحمراء ،

انه من فرسان الصليب الاحمر ، يركع دائما
 لسيدة مرسومة صورتها على درعه
 المتألق في الحقل الاصفر الذهبي
 بجوار جزيرة شالوت النائية .
 وتلألا اللجام المرصع بالجواهر في انطلاق
 كانه غصن من نجوم
 تدلى من المجرة الذهبية .
 ورنّت اجراس اللجام في مرج
 بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
 وتدلّى من حزامه المزرکش
 بوق نفى هائل
 وكان يسمع صدى رنين درعه ، حينما كان
 يعدو
 فرسه بجوار جزيرة شالوت النائية .
 تألق السرج الجلدى المثقل بالجواهر
 في الجو الازرق الصحو ،
 وتوهجت خوذته والريشة التي تعلوها
 مثل لسان اللهب ،
 بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
 كان كالشهاب الوضاء ذى اللحية
 الذى يجر جر اذبال الضوء في سقوطه
 تحت عناقيد النجوم الثلاثلة ، في السماء
 الارجوانية التي تخيم
 على جزيرة شالوت الساكنة .
 تألقت جبهته العريضة في ضوء الشمس
 وفرسه الحربى كان يطأ الارض بحوافر
 مصقولة ،
 وانسابت خصلات شعره السوداء الفاحمة

يعرون على شالوت .
 آونة ترى كوكبة من الفتيات المرحات
 اوراهبا ممتطيا فرسه الصغير المتهمل ،
 وآونة ترى راعيا مجعد الشعر ،
 او غلاما طويل الشعر مرتديا ثوبا قرمزيا ،
 يعرون عليها في طريقهم الى كاميلوت ذات
 الابراج .
 واحيانا ترى على صفحة المرأة الزرقاء
 الفرسان
 قادمين - كل على سهوة جواده - الفارس
 بجوار اخيه ،
 ولكنها ليس لها من فارس وفي صادق
 سيدة شالوت .
 ومع هذا لانزال السيدة تجد فرحا بالفا
 حينما تنسج صور المرأة الساحرة ،
 وكثيرا في الليالي الساكنة
 تمر جنازة مترفة ، تصاحبها الاضواء
 والموسيقى
 متجهة الى كاميلوت .
 وعندما سطع البدر في كبد السماء ،
 جاء عاشقان شابان اقتربا لتوهما ،
 « لقد سئمت نسج الظلال »
 قالت سيدة شالوت .

الجزء الثالث

جاء ممتطيا سهوة جواده بين حزم الشعر
 على مقربة من حافة خميلتها ،
 واشعة الشمس بين الاوراق تعشى الابصار،
 وانعكست السنة اللهب على دروع سيقانه
 سيقان الفارس الجسور سير لانسوت .

من تحت خوذته ،
بينما كان يعدو فرسه إلى كاميلوت
توهجت صورته في المرأة البلورية ،
آتية من الشاطئ ومن النهر ،
« آه يا عيني » ، كان يشدو بجوار النهر
السير لانسولت .
تركت النسيج ، تركت النول ،
ذرعت الحجرة جيئة وذهابا ثلاث مرات ،
رأت زهرة الزئبق تنفتح
ورأت الخوذة والريشة ،
ثم زنت بنظرها إلى كاميلوت .
فطار النسيج وسبح في الفضاء ،
وتصدعت المرأة من كل جانب ،
« لقد حلت على اللعنة » صرخت
وصاحت سيدة شالوت .

الجزء الرابع

الرياح الشرقية العاصفة واهنة ،
والغابات الشاحبة الصفراء ذاوية ،
والجدول الفسيح يفوح بين ضفافه ،
والسماء الملبدة بهطل منها المطر
على كاميلوت ذات الأبراج .
نزلت السيدة ووجدت قاربا
طافيا تحت شجرة الصفصاف
وعلى مقدمة القارب كتبت :
« سيدة جزيرة شالوت »
وعلى صفحة النهر المغمم المنبسطة
كانت السيدة كمراف جسور في غيبوبة .
يرى تكبته كلها

بنظرات زجاجية ،
سيدة جزيرة شالوت
وعند انتهاء النهار
فكت السلاسل واستقلت القارب ،
وحملها التيار بعيدا ،
سيدة جزيرة شالوت .
استقلت القارب مدثرة بثوب في بياض الثلج
تطائر فضفاضا من حولها يمينًا ويسارًا ،
وتساقطت الأوراق عليها في رقة
خلال جلبة الليل
وطفى بها القارب إلى كاميلوت .
وبينما تهادت مقدمة القارب متعرجة مع
النهر
الذي يجري بين التلال التي تكسوها أشجار
الصفصاف والحقول ،
سمعها الناس تشدو بأخر أغانيها ،
سيدة جزيرة شالوت .
سمعوا ترنيمة حزينة مقدسة ،
مرتلة بصوت مرتفع خفيض ،
إلى أن تجمد دمها ببطء
واعتمت عينها تماها
وهما رائيتان لكاملوت ذات الأبراج .
وقبل أن يحملها التيار
إلى أول منزل بجوار النهر ،
مرنمة أغنيتهما ، أسلمت روحها
سيدة جزيرة شالوت .
سبح جثمان السيدة وضاء
شاحبا تحت البرج والشفرة ،
بجوار سور الحديقة والإبهاء

متعددة الأبراج مارين في طريقهم على جزيرة شالوت .

أما الجزيرة ذاتها فهي المركز الساكن الثابت ، عالم الفن والجمال الذي لا يتحول ولا يتبدل . بين أربعة جدران وأربعة أبراج رمادية تجلس سيدة الجزيرة أمام مرآتها الصافية لا تقوم بأى فعل انساني وإنما تنسج ظلال العالم المتحركة على صفحة المرأة ، أى أنها لا تخلق سوى ظلا للظل ، ولكنه على الرغم من ذلك ظل جميل ، فالظلال المنعكسة ليست الواقع غير المشكل بل انه واقع منظم يحيط به اطار المرأة ، كما انه ليس انكاسا مباشرا للواقع اذ ان المرأة الزرقاء تصفيه وتقيه وتضفي عليه بعدا جماليا . ثم تأتي الناسجة الماهرة فتخلص تلك الاشكال من الحركة وتمنحها الثبات الابدى .

وحركة سيدة شالوت ذاتها حركة متكررة لا نهاية لها اقرب للسكون منها الى الحركة ، وهى تركز على نسجها الخلاق الى درجة يخفى معها الزمان والمكان وتصبح وعيا ثابتا مطلقا منعزلا عن كل ما يحيط به . ان هذا العالم الثابت بمثابة اللغز لمن يستغرقهم تيار الحياة العادية ، ولعل هذا يفسر لم تبدل القصيدة بسلسلة من الاسئلة عن سيدة شالوت . وتنتهي كذلك بالتساؤلات عن تكون ، وبكلمات السير لانسولت التي تنم عن عدم حساسيته وتكلمه الوجداني . اذ كيف ياتي للسوقة فهم ما هو مطلق وثابت ؟

ولكن انزان عالم الفن المجرد انزان غير حقيقي بل وزائف ، ولذلك كان من السهل على الحياة ان تقتحمه بكل عنف وضراوة ، فبينما تنسج السيدة الظلال الصافية الزرقاء تظهر بفتنه صورة السير لانسولت الحارقة (وصور النار والسنة اللهب . هـى امتداد للاشارات الجنسية الواضحة للعباءات القرمزية والاحبة الذين تزوجوا لئولهم أى أن سير لانسولت هو تعبير نهائي ومكثف عن كل توترات سيدة شالوت المكبوتة .) وعند ظهور

وبين المنازل العالية
سبح في سكون الى كاميلوت .

جاء الجميع الى المرفأ
الفارس والتاجر ، النبيل والنبيلة ،
وقرأوا اسمها عند مقدمة القارب ،
« سيدة جزيرة شالوت » .

من تكون ؟ وماذا ترى ؟
ثم خدمت اصوات البرج الملوكي
في القصر المضيء القريب
ورسم كل اشارة الصليب على صدره بمن
الخوف

كل فرسان كاميلوت .
ولكن لانسولت تفكر هنيهة ،
وقال « انها للحيعة الوجه ،
فليسبح عليها الله رحمته ،
سيدة جزيرة شالوت » .

تعالج القصيدة كما اشارت آنفا قضية علاقة الفن بالواقع ووظيفة الفنان في المجتمع . ولكن تنيسيون في هذه القصيدة لا يلجأ الى التبسيطات البورجوازية المتغائلة ، كما انه في الوقت ذاته يرفض القبوح داخل نفسه وخياله ، ولذلك فهو يقدم لنا ، وفي امانة بالغة ، التناقض ذاته بدلا من الحلول المؤدية الى حسمه . ولعل هذا يفسر طريقة بنائه للقصيدة على هيئة عجلة متحركة مركزها ساكن ثابت . تدور عجلة الواقع بما فيها من تنوع وثابة ، فدوامه النهر تدور والرياح تهب والامواج ترفض نحو الشاطئ ، والقوارب تتهادى والناس يقدون ويروحون والراهب يمتطي صهوة فرسه الصغير ، وهذه الحياة المنسابة الجارية هي حياة كلها خصب وتجدد وجوية ، فالحصار يحصدون والعشاق يمشقون وبنات السوق في العباءات الحمراء كلهم يذهبون الى كاميلوت

ان يلوذ بأبراج الفن والسكون ، جاعلا من ذاته ووعيه المركز الوحيد ، ولكنه لحظة ان يفصل ذلك يفقد اتصاله بمعين الحياة . ويبدو ان الشاعر يلجح الى انه يجب ان تنشأ علاقة متينة بين الفن والواقع ، علاقة أساسها الحب وليس القسر أو الدوافع العملية ، ولهذا السبب فهو يبين ان كلا العالمين قاصر ناقص رغم جماله . وقد لجح الى علاقة الحب هذه بأن جعل الكلمات الثلاث الأساسية في القصيدة، شالوت وكاميلوت ولانسولت ذات قافية واحدة، وتشابه أصوات هذه الكلمات يربطها في لاوعينا الواحدة بالأخرى .

وقد اختار تنيسيون قصة رومانسية إيطالية تدور حوادثها في العصور الوسطى - قصة دونادى سكالتوتا - ليقدّم هذه القضية الحديثة . والقصة تتسم ببساطة الأساطير فلا توجد فيها شخصيات متكاملة ، بل هناك أميرة وفارس وفلاحون ، تماما كما هو الحال في قصص الأطفال . كما ان القصة تحتوي على بعض الموضوعات المتكررة في الأساطير مثل موضوع « اللعنة » التي لا يمكن ان تعلم أصلها ولاكنها ، مثل قصص الشاطر حسن حينما يعطيه الجنى أو الرجل العجوز أربعين مفتاحا ويخبره أنه يمكنه ان يفتح تسعة وثلاثين بابا ولكنه عليه ان يترك الباب الأربعين مغلقا والا حلت عليه اللعنة . ولكننا نعرف من البداية ان الشاطر سوف يفتح الباب الأربعين (تماما مثل باندورا في الاسطورة الاغريقية) ان ذلك هو قدره المحتوم لأنه بشر قلق محب للمعرفة . ونفس الموضوع يتكرر في قصة الجميلة النائمة حينما تحل اللعنة على الأميرة والمملكة ، ولا يرفعها سواه هو : الأمير فارغ القوام الذي يقلبها فتعود لها الحياة (وشالوت هي الأميرة التي حلت عليها لعنة غريبة ، ولكن أميرها جهول فظ لا يعرف الحب ، فلا يطبع القبلية على خدها ، ولذا فهي تموت ولا يكتب لها الخلاص) .

وقد اختار تنيسيون هذا الاطار القصصى الاسطوري ليكسب قصيدته شيئا من

الصورة تنظر سيدة شالوت الى كاميلوت ، الى عالم الواقع ، فتتخطم المرأة في التو ويظهر النسيج وتترك السيدة الأبراج والجزيرة لتموت صريعة هواها ورغبتها العارمة في الحياة . ولكن مما يستحق الملاحظة ان الروح الفنانة في هذه القصيدة لا تترك الجزيرة لخدمة الناس والتعرف على الواقع ، انما تتركها ارضاء لرغباتها ولتحقيق ذاتها : اى انها عاشت متمركزة على نفسها وماتت كما عاشت ، وهذا يفسر غناءها المستمر حتى لحظة موتها .

وهذا نرى العالمين : عالم الحياة والاخصاب الذى هو في الوقت ذاته عالم السوق والتفاصيل البعثرة والرؤية المحدودة ، عالم الحركة التي مآلها الزوال لانها لا مركز لها ولا اطار . ومن ناحية أخرى نرى عالم الفن هو عالم السكون والثبات الذي تتسم به كل المطلقات والمقدسات والمثاليات ، ولكن الثبات هو ايضا سمة الاشياء الميتة عديمة الحياة . ان الحياة لكي تحافظ على حركتها تفقد جمالها ومعناها ، والفن كي يحافظ على ثباته يفقد مقومات الحياة ، هذا هو التناقض الذي حاولت القصيدة تحديده دون حسمه .

ويبدو ان تنيسيون كان واعيا تمام الوعي بهذا الجانب من قصيدته . ففي النص الاصيلي الذي نشر عام ١٨٣٢ نجد ان الشاعر قد وصف سيدة شالوت بانها « تعيش حياة خالية من الفرح والحنن » ، وهو وصف يبين ان حياتها متحلة مجدبة تماما ، كما انه في نهاية هذا النص ذاته يشير الى « اذكيا كاميلوت للتخمين » . وهو بهذا قد وصف الواقع بأنه واقع ساقط دنى لا أمل فيه . حذف تنيسيون كلا البيتين وحاول تعميق احساسنا بجسمال العالمين المتناقضين ، عالم الفن وعالم الواقع ، وتركنا دون ان يصدر حكما في هذا الاتجاه أو ذاك . وهو بهذا قد زاد من إيهام القصيدة ، وصور للقارئ بأمانة أزمة الفنان وقلقه في المجتمع البورجوازي - مجتمع حتى يتحرك في دينامية عمياء لا مركز لها ، لا يملك الفنان ازاءها الا

الشخصية ، اما في شعر تيسيون فانها تنفصل عن سياقها الدرامي ، وتكاد ان تصبح هدفا في حد ذاتها .

وقد وصف آرثر هالام صديقه تيسيون بأنه شاعر الحواس والخيال المترف لانه - اى تيسيون - يركز على جزئيات وتفاصيل شعره المحسوسة ، ولذلك يصبح من الهام للغاية ان يركز قارئ شعره اهتمامه عليها وحدها دون سواها . والاهتمام الزائد بالتفاصيل المحسوسة هو في حقيقة الامر تعبير عن التزام تيسيون بالقيم الجمالية الخالصة . فالحسوس في الشعر هو الواقع بعد ان اعيد صياغة تفاصيله وبعد ان فرض عليه معنى ذاتيا جديدا ، كما ان الحسوس هو وسيلة الشاعر لنقل رؤيته دون اللجوء الى التفكير المجرد او الى التفلسف . ولكن الاستغراق في الحسوس حين يصبح نهاية في حد ذاته هو هروب من التفكير او الوعي ، ويصبح الحسوس الجمالي والمثالي وكأنه المطلق الذي يتخطى الوعي الانساني الاجتماعي والتاريخي . وبهذا تؤكد قصيدة سيدة جزيرة شالوت على مستوى التفاصيل المحسوسة موقفا متناقضا مع نهايتها المنظورة التي ترك السؤل دون اجابة والوازنة دون حسم . هذا الاهتمام المفرط بالحسوس الذي يجعل التقييم النظري غير ذي بال هو الذي ادى في نهاية الامر لظهور المدرسة الرمزية حيث يصبح الرمز هو الوسيلة لاكتشاف عالم المطلق ، ولكنه في الوقت ذاته هو نفسه الغاية والهدف لانه جزء من عالم المطلق . ونفس الاتجاه ادى لظهور مدرسة التصويريين (الايماجية) بقيادة اوزاباوند ، حيث تصبح الصورة وسيلة يمنح عن طريقها الشاعر الثبات لحظة عابرة متوترة دون محاولة البحث عن كنه هذه اللحظة او معناها .

ورغم اننا حاولنا ان نربط بين استخدام تيسيون للصور والتفاصيل المحسوسة ببعض الاتجاهات الجمالية الحديثة الا انه من الواجب

الموضوعية ، وليربط بين ما هو محلي وآني بما هو عالمي وأزلي . ورغم ان الشاعر يرتدى قناع القصص الموضوعي وقناع الشخصيات المختلفة الا ان القصيدة تنحو منحى غنائيا واضحا لا اثر فيه للعناصر الدرامية او حتى القصصية ، واذا كان الغرض من الشعر ذي النزعة الدرامية هو تقديم صراع يدور بين شخصيتين او اكثر او يدور داخل شخصية واحدة ، واذا كان الهدف من الشعر القصصي هو محاكاة التعبير المباشر عن الذات فهذه الشعر الغنائي هو التعبير المباشر عن الذات . وقصيدة سيدة جزيرة شالوت هي من الشعر الغنائي ، بل والشعر الغنائي الخالص ، فعلى الرغم من انها صيغت في شكل قصة الا انه لا القصة ولا شخصياتها تجلب انتباهنا ، اذ ان ما يستحوذ على اهتمامنا هو عواطف التشدد وهوومه .

ومما له دلالة كبيرة ان الحدث الرئيسي في هذه القصيدة (وقوع سيدة شالوت في حب لانسلوت) هو حدث داخلي وجداني لا يتم بعد لقاء او موقف او مواجهة بل يتم فجأة على المستوى القصصي . وقد وصف تيسيون هذا التحول من خلال عدد من الصور والمناظر كل واحد منها معادل موضوعي لما يدور في وجدان السيدة الى ان تتوهج صورة الفارس في المرأة البلورية مسببة لها الخراب والبوار . ورغم ان التفاصيل والصور المحسوسة الكثيرة في القصيدة القصصية تعوق حركتها ، وتقلل من اهمية الشخصيات والاحداث الا ان تيسيون لجأ لها لان عبقرية الشعرية كانت تفرض عليه ان ينحو منحى غنائيا مباشرا وان يتحدث من خلال الصورة المباشرة وليس من خلال الحدث او تحليل الشخصيات .

ويمكن القول بان الصورة الشعرية اداة غير مقصورة على الشاعر الغنائي ، بل يستخدمها الشاعر الدرامي والقصصي ، وهذا قول حق . ولكن الصورة في الشعر الدرامي والقصصي تكون جزءا من اطار اكبر هو الحدث او تحليل

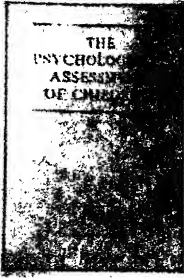
وقسوتها الا انه مع ذلك استمر في استخدام صورة شعرية مستمدة من الطبيعة ، ونادرا ما تدور احداث قصائده في المدينة . كما ان شعره لا يعالج موضوعات عديدة متنوعة بل يدور حول عدة نقط محددة مثل موضوع « البحث » من حقيقة روحية عليا تتخطى واقعنا المتجزىء مثل الحب (حب الله للانسان وحب الرجل للمرأة) أو الجمال أو الفن . كما ان شعره مفعم بالحزن لما ولى وانقضى أو بسبب العجز الانساني ، ونبرة قصائده ليست هادئة وانما رنانة صاخبة ، بل انه أحيانا يردد عبادة النبي المشد الذي يتوقع من أشعاره ان تهدي العالمين . واسلوب تنيسيون ليس موجزا ومركزا (كما هو الحال في الشعر الحديث) بل هو مطنب ومسهب ، كما انه اسلوب مهذب متائق يستخدم صاحبه الإيقاعات والانغام بشكل واع وبذلك يبتعد كل البعد عن لغة الحديث اليومية وإيقاعاتها .

ولعل الخاصية الأساسية في شعر تنيسيون التي جعلت الشعراء والنقاد المحدثين يغفرون من شعره هو انه في قصائده الطويلة (بل وفي بعض قصائده القصيرة نوعا) يلجأ الى تقرير ما يرى وما يشعر به دون اللجوء للتلميح والاشارة والاستعارة . وليس أعظم الشعر هو ما يقدم لنا أفكارا سامية أو مشاعر عظيمة ، وانما هو الشعر الذي ينقل لنا تجربة حقيقية مترجمة الى صور وإيقاعات وشكل موضوعي تعمق من وعينا عن طريق إتاحة الفرصة لنا لخوض تجربة منظمة ذات معنى ودلالة ، وليس مجرد تجربة عاطفية لم تخضع للتنظيم والتقييم الواهين .

وتشاهد أيامنا هذه اعادة اكتشاف تنيسيون باعتباره شاعر الحساسية الحديثة ، فوعيه الزائد بذاته ، واحساسه بالضيق وهجومه على الماديات والتكنولوجيا ، واهتمامه بالاسطورة كوسيلة للتعبير الفني ، هي كلها خصائص يتميز بها الشعر الحديث .

ان نبين ان صور تنيسيون تختلف كثيرا عن الصور في الشعر الحديث . فهي أولا صور تهدف الى خلق احساس عام بالانقباض أو بالفقر لدى القارئ دون محاولة تحديد هذا الاحساس ، ولذا فان القارئ يفرق في سيل من الصفات والصور التي لايساعده على فهم أو تحديد الموضوع الاساسي ذاته . كما ان صور تنيسيون ليست مركبة مثل الصور في الشعر الحديث ، بل انها تصبح أحيانا صورا تشبيهية ، بمعنى ان طرفي التشبيه لم يندمجا ليكونا كلا عضويا جديدا ، بل انهما يحتفظان باستقلالهما الواحد عن الآخر وبارتباطهما بالواقع الخارجي الذي لا ينتمي لعالم القصيدة أو لوجدان الشاعر (وخيال تنيسيون بوجه عام خيال تشبيهي ، فالقصة التي ترويها القصيدة قصة تشبيهية واضحة الدلالة ، كما ان استخدامه للألوان في القصيدة هو الآخر استخدام تشبيهي بل وأحيانا مجرد زخرفي ، ولذلك فتفاصيل شعره لا تفاجئنا بأى حال لان المعنى مقرر منذ البداية) . وتوجه صور تنيسيون الى خاراج القصيدة وليس الى داخلها ، فنجد ان الصور والتفاصيل تتالي دون ان تترك لدى القارئ انطبعا مكثفا تساند فيه الصور بعضها البعض ، ولذلك يظل المعنى العام مجردا مسطحا غائما للعالم . (ولعل هذا التسطح وققدان العالم ناجم عن ضعف ملكة النقد عنده كشاعر وعن ضعف الوعي النقدي في العصر الفكتوري ككل) .

وقد شهد اوائل القرن الحالي ثورة عارمة ضد تنيسيون ، فوصفه اودن بأنه أغبي الشعراء الانجليز على الاطلاق فقد « كان يعرف كل شيء عن الحزن ، ولكنه لا يعرف أى شيء آخر » . وقد كان البيوت وبولند يريان ان شعره يشتم برومانسية عاتية رجراجة تقف على طرف تقيض من الشعر محدد المعالم والإبعاد الذي كانا يلمان له . ولا بد ان نقرر بان تنيسيون شاعر رومانتيكي أولا واخيرا ، فرغم انه اكتشف حقيقة الطبيعة الداروينية



* التقويم النفسي للأطفال

عرض وتحليل: الدكتور محمد أحمد دغالي

السليمة لتقويم الفرد الاكلينيكي ؟ وهو يرى ان الاكلينيكي المجيد يجب ان يفكر فيما يعمل ، وان يدرس النظريات التي على اساسها وضع كل اسلوب او استعملت كل اداة من ادوات التقويم ، ذلك ان الاداء الاكلينيكي الصرف ، القائم على اساليب الدراسة والتقويم وطرائق تحقيق ذلك فنيا لن يعجز الفرد الطالب الدارس لهذا العلم ، فهو امر يمكنه ان يجيده من الاطلاع على ابسط الكتب ، اما العلم الحق بالتقويم الاكلينيكي فيجب ان يقوم على اساس الفهم الدقيق للنظرية التي تبنى عليها الطريقة. فالمشتغل بالعلم الاكلينيكي لابد ان يربط بين الحقائق الهامة والنظريات وبين عمله الاكلينيكي .

مؤلف الكتاب هو الدكتور جيمس بالمر J. O. Palmer استاذ مساعد مادة علم النفس الاكلينيكي في قسم الطب النفسي ، والمشرف العام على هيئة النفسانيين العاملين بقسم الاطفال في معهد الدراسات العصبية والنفسية بجامعة كاليفورنيا ، لوس انجلوس .

والؤلف حين يقدم لكتابه هذا يستعرض اهم المشكلات الحيرة التي تقابل اي مؤلف حين يشرع في تأليف كتاب عن علم النفس الاكلينيكي ، وهذه المشكلات هي :

هل يدرس حقائق ونظريات علمية صرفة ام يكتفى باستعراض وسرد الاساليب العلمية

James, O. Palmer, The Psychological Assessment of Children, John Wiley & Sons, INC. London, New York 1970.

بها يصل الى صحة الفرض أو يرفض صحته .
فالتقويم في نظره عملية تحقيق علمي لفروض
ما .

ويحدد المؤلف في هذا الفصل اهم ما يجب
ان يلم به الاكليينكي النفسي وهو :

(أ) الاساس العلمى الدقيق والمنهج العلمى
السليم (ب) الامام والمعرفة التامة بدناميات
السلوك الانسانى . (ج) الوعى بالنمو
الانسانى وتطور السلوك . (د) الوعى الكامل
بما قد يظهر من اختلاف بين سلوك الطفل
وسلوك الراشد خاصة فيما يتعلق باعراض
السلوك المنحرف المريض الاسوى .
(هـ) الدراية التامة بالتعلم ونظرياته ودوره
في حياة الفرد النفسية .

ولهذا وإبعانا من الكاتب بأن من ابرز مهام
الاكليينكى عند تقويم السلوك لدى الاطفال ،
ان يميز الأخير بين أنماط السلوك المرضى عند
الطفل ، ومثلها عند الراشد ، الامر الذى
يجعل من اهم مشكلات الدراسة الاكليينكية
ان يتحدد لدى العالم الفرق بين السواء
واللاسواء . Normality and Abnormality

وفى الفصل الثانى ، يستعرض الكاتب
الفروض النهائية التى يجب ان تكون واضحة
في ذهن الاكليينكى عندما يحاول ان يتخذ
اطارا نظريا لاجراءات التقويم ، ويعرض هنا
اهم المبادئ العامة للنمو ، والتى على اساسها
يمكن بناء نظام دقيق للتقويم وهى :-

(أ) ان الوظائف السلوكية للطفل تنطور
من الاستجابات الكلية العامة غير المتناسقة الى
المميزة المتناسقة ، وهو ما اسماء مبدأ التمايز
بعد التداخل او الانتقال الى التمايز .

(ب) ان تطور السلوك من الكل الى الجزء
لايسير بمعزل واحد ثابت متساو . وإذا امكن
للاكليينكى ان يخلط بين هذين المبدأين فانه

ويجب ان ننوه منذ البداية الى ان تلخيص
الكتاب وعرض نظرياته في صورة مختصرة قد
يشبه الكثير من الحقائق الواضحة في اتجاهات
الكاتب العلمية وأسلوب عرضه ، الا اننا
سوف نحاول قدر الطاقة ان نعرض الاطار
العالم لما يقدمه الكاتب في هذا المؤلف النفيس ،
مؤمنين بان ذلك لايفني عن قراءة الكتاب جملة
وتفصيلا .

عرض عام للكتاب :

يبدأ المؤلف في الفصل الاول عرضا عاما
للفروض التى يقوم عليها مبدأ تقويم السلوك
الانسانى عند الاطفال ، وهنا يعرف التقويم
النفسى « بأنه تلك العملية التى بها يتم
استخدام المعرفة العلمية لدراسة المشكلات
السلوكية للطفل الفرد . » أى ان غاية التقويم
هى دراسة السلوك ، طبيعته ومشكلاته ،
اساليب اكتسابه ، وفقدانه وطرائق التعبير
عنه . وبما ان هذا السلوك حقيقة اذن يمكن
قياسه ، وبما انه يتغير ويتطور اذن يمكن
قياس درجة التغير الذى يحدث للسلوك ،
وهذا مايدخل تحت عنوان « التقويم » .

ولعل من اهم ما يميز هذا المؤلف انه يهتم
دائما بعرض حالات توضيحية توصل اليها من
خبراته الشخصية ، وما حصل عليه من
حقائق اكليينكية عن حالات درسها . لهذا
يبدأ هذا الفصل بمجموعة من الحالات
التوضيحية .

وعند استعراض الكاتب لهذا يؤكد الارتباط
الكبير بين اهداف الاجراءات الاكليينكية عامة ،
وبين العلم واهدافه . لذلك يرى ان أى
مشغل بعلم النفس الاكليينكى لايد أن يكون
لديه حساسة البحث العلمى حتى يمكنه ان
يستفيد من المعلومات والحقائق والنظريات
العلمية في فرض فروض يحقق مدى صدقها
باستعمال الادوات العلمية والتقويم ، التى

الثابت أنها تسير في اتجاه واحد مع تطور الجوانب الأخرى ، وإى تعطّل أو توقّف في الأولى يؤثّر تماما في الثانية ، أى أن الارتباط بين النضوج في جوانب النمو ارتباط إيجابى .

ولهذا يشير الكاتب هنا الى جوانب لايد من الانتباه اليها عند اجراء عملية تقويم مثل نمو الوظائف العصبية ، والنمو العصبى العضلى ، والنمو الهيكلى وتطور الجوانب الفسيولوجية في النمو الجنسى ، وتاريخ الفرد فيما يتعلق بالالزامات الجسمية ، ثم النمو وتطور الوظائف الفردى ، وهى كلها أمور تحدد درجة نشاط الفرد أو خموله ، حركته أو سكوته ، انتباهه وقدرته على التعلم . . . الخ من موضوعات الدراسة والقياس عند تقويم الطفل نفسيا .

ولايد أن يأخذ الاكلينيكي في الاعتبار ، مع هذه المحددات للسلوك الانسانى وتطوره ، الظروف الاجتماعية المتفاعلة معها ، فيما يتعلق - مثلا - بالنمو الجنسى وما يرتبط به من تحريمات ، أو تقاليد أو قيم وغيرها ، مما يؤثّر في عملية النماء والتطور .

وفي الفصل الثالث : يستعرض الكاتب « المحددات الاجتماعية والشخصية للنمو النفسى » .

ذلك ان التراث الثقافى الاجتماعى الذى يعيش فيه الطفل يبدأ منذ اجيال بعيدة قبل ميلاده .

كذلك يؤثّر سن الوالدين عند الانجاب في نمو وتطور انماط سلوكية معينة عند الفرد ، كما تلعب أمور مثل ، اتجاهات الأم نحو الحمل والانجاب ، واتجاهات الوالدين في التنشئة الاجتماعية في علاقة الطفل بالوالدين ، ونموه النفسى خاصة في السنوات الأولى ، كنتيجة حتمية لذلك .

وللتقييم الاجتماعية اثرها في تحديد اتجاهات الاباء نحو سلوك الطفل ، وفي أسلوب تربيته

يستطيع ان يفهم الكثير من اسس النمو والتطور البشرى .

ويستعرض الكاتب مظاهر النمو عند الاطفال في ضوء هذين المبدأين في الطفولة والبلوغ والمراهقة ، الامر الذى لايد أن يكون واضحا في ذهن المقوم الاكلينيكي .

اما عن التقويم والتعلم فان معرفة الاكلينيكي بنظريات التعلم تعتبر أمرا جوهريا . ذلك ان اغلب أدوات التقويم تعتمد على مشكلة واحدة هى : كيف تعلم الطفل ؟ وهو الامر الذى ندرسه دائما عند ممارسة عملية التقويم العيادى . ولو علمنا انه حتى عند تقويم الذكاء انما نقوم بمقدار ما اصابه الطفل من تعلم او ما فشل في تحقيقه من هذا الامر عندما أتاحت له فرصة التعلم ، لعلمنا كيف ان معرفة المقوم بنظريات التعلم يعتبر اهم الخبرات الاساسية للاكلينيكي .

وفي دراسة المحددات البيولوجية للنمو الانسانى يؤكد الكتاب ان الحدود النهائية لقدرة الانسان على التعلم انما تضعها المؤهلات البيولوجية والتكوينية للفرد ، وهذا ما يعرف باسم « الحد الفسيولوجى للتعلم » الامر الذى يتأثر بمستوى النضج والعوامل الوراثية وغيرها . ولهذا يشير الكتاب الى اهم محددات التعلم التى يجب ان نتضح عند اجراء عملية التقويم واهمها :

١ - المحددات الوراثية للنمو ودورها عند اجراء عملية التقويم .

٢ - العلاقة بين المؤثرات المختلفة على الجنين ايام الحمل والولادة وبين التقويم .

٣ - النضج الجسمى - وعملية النضوج ودورها في التقويم النفسى ، ذلك ان عملية النضوج المطردة ، رغم انها لا تسير بمعدل واحد مع النمو النفسى في الجوانب المختلفة ، الا ان

عليها ، ولعل ذلك أوضح ما يكون في نقل الحمرات الجنسية وتحريماته للطفل ، كما يظهر أثر ذلك في العلاقة بين الطفل والوالدين عندما يفشل في تعلم مبادئ الآداب السلوكية الاجتماعية أو القيم الأخلاقية ، أو تعلم المهارات العقلية الأساسية .

كذلك يجب أن يكون القويم على كامل بالمحددات الاجتماعية للسلوك في سن المراهقة ، الأمر الذي يختلف من بيئة لأخرى ، خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنسين ، وقيم الاستقلال عن الوالدين والمهارات الاجتماعية الضرورية لهذه المرحلة ، وحدود ذلك كله مما يقوم الراشدون بنقله إلى المراهقين ، خلال عملية من التطبيع تتأثر بطبيعة العلاقة بين المراهقين والوالدين .

وعند تقويم النمو النفسي للفرد لابد أن يؤخذ في الاعتبار الأوضاع الثقافية للطبقة الاجتماعية ، وأثر المستوى الانثروبولوجي للمجتمع وتقاليده .

وهنا يشير الكتاب إلى ظروف وأوضاع اجتماعية قد تلعب دوراً كموامل محددة للنمو الإنساني ، ومنها زيادة سكان العالم وازدحام المدن وتكدس المنزل والمدرسة بالأطفال والحراك الاجتماعي Social Mobility من طبقة لطبقة ، وتغير السكن أو المدينة ، مع تطور المدينة وظروف المعالة .. الخ من المتغيرات الاجتماعية ذات الأثر الكبير في تطور شخصية الطفل ، ومما لابد من حسابه عند التقويم .

وفي الفصل الرابع : يفرد المؤلف دراسة خاصة بالأنا "Ego" أو الذات باعتبار أنها هي موضوع التقويم . وعند تقويم الاكينيكي للذات عند الطفل ، فهو إنما يقوم مدى ادائها لوظائفها "Functions" ذلك الأداء الذي يتأثر بالمحددات السابق الإشارة إليها .

والذات - حين تقويمها - لابد هنا أن يكون الباحث مسلماً بأنه يقوم وظائفها وهي : -
أولاً متعددة متشعبة ومتداخلة معا ،
ثانياً وظائف متطورة نامية . ويعرف المؤلف وظائف الأنا تعريفاً علمياً اجرائياً ، بأنها كل ما يصدر عن الذات من أنماط السلوك التي يتوافق بها الفرد الموقف ، وهنا يعدد الوظائف التي يجب أن تكون موضوع التقويم فيما يلي : -

١ - نمو الوظيفة الحسية الحركية : ابتداء من الحركات الانعكاسية إلى الحركات المنظمة الاستطلاعية كالمسك والقبض والدفع ثم النمو الحسي الحركي الهادف .

٢ - نمو الوظيفة الإدراكية : فالإدراك مرتبط بالحركة ، وتتناقش الحركة وتوافقها مع الإدراك مظهر كبير للنمو الإنساني ، ويتضح بعد التاسعة غالباً . والإدراك الحق هو عملية تمييز وتفرقة بين الاحساسات أو تعرف تمييزاً للمحسوسات ، فالإدراك هو بالاحساس ، وتمييزها وترتيب مثيراتها .. والتمييز الإدراكي يسير موازياً تماماً للتنظيم والتمييز الحركي .

٣ - نمو الوظيفة المعرفية للأنا : لقد كان تقويم النمو المعرفي بشكل منذ عهد طويل فقرة كبيرة من فقرات تقويم الطفل . ولقد تطور القياس النفسي حتى أصبحت عملية قياس الذكاء دقيقة تماماً . إلا أن قياس الذكاء لازال يواجه مشكلة تحديد الذكاء الرئيسية وهي : هل المقوم يقيس بها ظاهرة نفسية مكتسبة أم مورثة ؟ ويعرف المؤلف الذكاء بقوله :

« الذكاء غالباً هو مجموعة معقدة نامية من الأنماط السلوكية المتداخلة ، ولكنها قلما تكون متكاملة . وهي في نظام تقريبي من الترتيب النمائي تشمل الاستطلاع الحسي ، والتمييز الإدراكي ، والحفظ والاستدعاء ، والتداعي والترابط في المعاني ، والقدرة على الحكم

وخلاصة هذا الفصل والفصل السابق أن وظائف الأنا ابتداء من تلك المرتبطة بالنطشور الفسيولوجي والعضوى ، وانتهاء بالشخصية ككل متفاعل بأساليب السلوك المتعددة المتنوعة في المواقف الاجتماعية يجب أن تكون موضوع اهتمام القويم ، كما أن دراسة الذات يجب أن تهتم بذلك المحور الرئيسي في نمو الشخصية ، وهو إدراك الطفل لذاته ، واحساس الفرد بالضغوط الواقعة عليه ، وأسلوبه في التعامل معها جميعا .

وفي الفصل السادس : يعرض المؤلف مناهج واساليب التقويم التي تستعمل في جمع المعطيات عن الأطفال وكيف يمكن تقدير قيمتها العلمية لتحقيق هذه الغاية . وهنا يتابع الكاتب دراسته في اطار تأكيد المنهج العلمي وضرورته عند تقويم الأطفال ، فيرى ضرورة أن يسير القوم على الخطوات التالية :

١ - الفروض واختيار الطريقة : وهنا ينتقد بشدة الكثير من الادوات المستعملة حاليا في التقويم الاكليينكي ، والتي عرفت من اوائل القرن الحالى لتحقيق اغراضا عملية تربوية ولكنها كانت ولا تزال يعوزها الاطار النظرى لتبرير استعمالها ، وتأكيد صحة ما تقيسه في التقويم ، هنا كذلك يؤكد ضرورة مراجعتها في ضوء اطار نظرى يحدد مدى قيمتها ، كما تراجع اساليب تفسير النتائج التى تعطيها هذه المقاييس . ولقد تبين من دراسة الكاتب لكثير من هذه الادوات مدى الهوة الكبيرة بين الاداة والمنهج من جهة ، وبين الاطار النظرى الذى يمكن ان تبنى عليه هذه المقاييس من جهة اخرى ، كذلك يشير الى اهمية منهج التقويم Method ويؤكد أن منهج التقويم يرتبط بأساس نظرى معين ، يختار له الفرد الطريقة او الاداة التى تستعمل في التقويم . وفي اختيار عينة لتقويمها يختار القوم فردا او أسرة يجرى عليها عملية التقويم ، وحين يقوم بالتقويم انما يتقويم مظاهر سلوك

والتقويم لبيئة الفرد بما في ذلك مثيراته الداخلية . »

٤ - نمو الوظيفة الانفعالية للأنا : لقد اثبتت الدراسات المختبرية اهمية وضرورة وفائدة الاستجابة الانفعالية للفرد في حياته النفسية ، كما ابرزت آثار كبتها الضارة . وهكذا أصبح واضحا أن الممارسة الجنسية دون تعاطف ، وازدراء الطعام دون لذة ، والقتال دون غضب ، تعتبر بالنسبة للفرد نوعا من الخواء النفسي . والاستجابة الانفعالية ضرورية للانسان للحفاظ على حياته . ولذلك كان لابد عند تقويم الأطفال من الاهتمام بدرجة تطور وظيفة الأنا الانفعالية ، تلك الوظيفة التى تتأثر بعوامل عديدة تكون اما : -

- عوامل وراثية تتكوين الفرد العصبى والفددي ، وحساسيته الجلدية .

- عوامل مكتسبة من خبرات انفعالية تأتي من البيئة منذ اللحظة الاولى بعد الميلاد بل قبل الميلاد .

ان تقويم الوظيفة الانفعالية للأطفال لابد ان تكون عملية يعي القويم عند تأديتها مدى ما تعرضت له حياة الفرد الانفعالية من ضغوط واحباطات قد لا تظهر آثارها الا في سنوات معينة كفترة المراهقة او حياة التوافق عند الراشدين لموقف الزواج او المهنة .

وفي الفصل الخامس : يستكمل المؤلف دراسة وظائف الأنا "Ego" باعتبارها موضوع التقويم ، وهنا يدرس الوظائف الآتية :

(١) الوظيفة الدافعية للأنا ونموها .

(ب) نمو السلوك الاجتماعى وتطوره كوظيفة للأنا .

(ج) نمو الشخصية .

التحليل النفسي ، التي كشفت عن محتويات اللاشعور ، سواء التكوينات الفطرية أم العقدة المكتسبة .

وتحليل هيئة السلوك التي كانت موضع التقويم بعد ذلك تعتبر عملية ضرورية يتم فيها تبويب وتنظيم هذه العينة أو العينات لموضوع التقويم ، ومن أهم طرائق التحليل ، التحليل بالقياس "Metric" . فطريقة القياس معترف بها وهامة ، ولها ادواتها المستعملة في علم النفس الاكلينيكي ، وبعد ذلك تبقى مشكلة تحديد ابعاد الانحراف عن السواء بالنسبة للسمة التي امكن قياسها ، أي تحديد النقطة الفاصلة بين مستويين من السلوك . ومع ذلك لايزال الاكلينيكي يعترض على القياس لانه يفتت عناصر الشخصية ، ولانه كذلك ، يفقد القوم القدرة على النظر للشخصية ككل متكامل بالمعاني الاجتماعية . ثم هناك طريقة تحليل السلوك بطريقة الطرز أو الانمط

"Patterns" حين يقوم الفاحص الطفل في ضوء مجموعات من الاستجابات لمواقف معينة تعطي نمطا سلوكيا محددا يظهر في البروفيل النفسى الذى يرسمه في ضوء تقويمات معينة كاعطاء الطفل تقويما بأنه من النمط المتسلط أو القوى في الحكم أو المتردد ، كما يظهر من ابراز هذه السمات في اساليب تقويم عديدة ، وهناك التقويم عن طريق تحديد وتفهم موضوع الاستجابة ، كما يحدث في الاختبارات الاسقاطية خاصة مقياس تفهم الموضوع ، حيث يستنتج القوم من استجابات الفرد ، اذ يسير على نهج معين ، انها تدل على وجود ديناميات معينة ، تحدد من برودتوكول الطفل تحديدا ظاهرا كما يسقطها في قصصه . ولقد اصبح تقويم طرائق تقدير شخصية الطفل ضرورة هامة حيث تتم لكل اداة عملية تقنين او يحقق القوم التوصل الى تقديرات معيارية للاداء يقاس بمدى انحراف الفرد عنها درجة بعده عن العادية ، ثم دراسة درجة صدق الاداة ، اي قياسها لما وضعت

الفرد كما يظهر من وظائف « الانا » السابق الاشارة اليها . وحين يحاول القوم تقويم هذا السلوك فقد يقوم على المستوى الشعورى او اللاشعورى ، او على مستوى شبه الشعور . وبميل الكاتب لعدم انكار المفاهيم الفردية ، ولكنه يحلر من عدم تحديدها بدقة قبل محاولة تقويمها خاصة وأن الفرد دائما ينكر الكثير من تكوينات وديناميات شخصيته . ولقد اختلف في تحديد المستوى السلوكى الذى يتم فيه تقويم شخصية الفرد ، خصوصا وان سلوك الفرد قد يختلف من مستوى الى مستوى ، كان يجب فردا شعوريا ، او يكره العمل نفس الفرد لاشعوريا ، وهو التناقض الوجدانى ، وهذا الاختلاف في الاتجاهات النفسية من العوامل الهامة لتطور الصراعات النفسية والحيل الدفاعية . لذلك يحدد الكتاب مستويات محاولة تقويم شخصية الطفل كما ياتى : -

١ - مستوى السلوك الصريح :
"Manifest" حيث يمكن ملاحظة بعض وظائف « الانا » الهامة كالحركة والسلوك المعرفى الصريح ، والاستجابات الانفعالية الصريحة .

٢ - مستوى السلوك الذاتى Subjective
(وهو مستوى يتم فيه تقويم الشخصية عن طريق دراسة المشاعر والاحاسيس والاتجاهات الخاصة للطفل) .

٣ - مستوى السلوك الترابطى "Associative" وهو ما يمكن ملاحظته من سلوك الفرد في مواقف محددة ترتبط بخبراته ، او تساعد على تداعى معانى او مشاعر معينة في سلوكه الظاهر كما يحدث في ملاحظة سلوك الطفل في مواقف اللعب الحر او اختبارات التداوى .

هذه كلها مستويات لدراسة وتقويم الطفل نفسيا ، تاكلت نتيجتها خاصة بعد كشف

تتحدى ذكائه ، أو أن لها قيمة توجيهية معينة في حياته ، ويقدم الكتاب هنا نقداً طيباً لمقاييس الذكاء لأنها قديمة ، ولأن بعضها يعيّن وظيفة واحدة ، وغير ذلك من أنواع النقد البناء يهدف به الكاتب إلى توجيه كل مقوم ليعيد النظر في أداة التقويم .

كذلك يرى أن عيوب المقاييس قد تقل إذا أمكن استعمال أكثر من مقياس ، وعمل بروفيل نفسي للطفل يتم في ضوءه التقدير النسبي لكثير من أبعاد الشخصية ووظائف الأنا . ويعدد الكتاب هنا الكثير من المقاييس المنظمة Structured ومنها : -

- مقاييس التحصيل المدرسي المقتنة : وهي التي تقيس مستوى الطفل التحصيلي ، وما يمكن أن يمتحن مع ميوله أو ما يفضله من الأنشطة التعليمية ، أو الدراسية .

- ثم مقاييس دراسة الوظيفة الإدراكية والبصرية الحركية لأنها كمقاييس السرعة والزمن ، ومقاييس زمن الرجوع ومقاييس ادراك العلاقات المكانية ، وادراك المعاني وتكوين الإدراك .

- ثم يشير إلى ما يعرف بالمقاييس غير المحددة للسلوك ، وأهمها الاختبارات الإسقاطية مثل مقياس روشاخ غير المحدد والذي يترك للفرّد فيه أن يضيف من المعاني أو الإدراكات ما يعكس ما يعمل في نفسه من معان أو نوازع . ويشير كذلك إلى عديد من المقاييس غير المحددة مثل مقاييس « روز نرفيج » للاحباط المصور .

وفي الفصل الثامن من الكتاب يستعرض الكاتب أساليب التقويم والمعروفة بالطرق التي تبنى على التقرير الذاتي وأهمها :

(١) المقابلة غير المنظمة مع الطفل أو القابلة المفتوحة .

لقياسة فقط ، ثم درجة لباقتها ، أي عدم تغير النتيجة التي تظهر في المعطيات التي تعطيها هذه المقاييس ، ولذلك أصبح من أهم معايير تقويم الأداة نفسها قبل استعمالها لتقويم شخصية الطفل أن تبرز فيها هذه الموصفات بدرجة أو بأخرى ، تؤمن درجة دقتها في قياس ما وضعت لقياسه ، وتضمن عدم تغير نتائج القياس .

وفي ضوء تقسيم السلوك حسب مستويات معينة كما أشرنا بعرض الكتاب الطرائق العلمية لتقويم السلوك الانساني : -

ففي الفصل السابع : يتحدث عن أدوات وطرائق تدرس عينات من السلوك الصريح " Manifest " ويرى أن دراسة السلوك الصريح امر ضروري عند التقويم ، إذ هو يوصل لكثير من جوانب السلوك على المستويات الأخرى . ويهتم هنا بالطرائق والأساليب العلمية الآتية :

١ - الملاحظة غير المنظمة أو غير المقصودة ، ومنها يمكن للملاحظ أن يتبين الكثير من مواصفات الطفل ، حيث يلاحظ سلوك الطفل في المجال الطبيعي دون مزيد من التفسير أو التقريب ، وهي ملاحظة تعطي نتائج أدق كلما تكررت أكثر من مرة واحدة ، ولا يمكن هنا دراسة ثبات هذه الأداة ، لأن السلوك موقفي يتأثر بالمجال الحالي . والملاحظة العابرة غير المنظمة ضرورية في تقويم شخصية الطفل ، خاصة وأنه لا يمكن إخضاعه تماماً للموقف التجريبي المختبري ، إذ هنا يصبح الموقف المختبري نفسه متغيراً قد يؤثر في السلوك .

٢ - المقاييس المقتنة المنظمة وتقوم على أساس دراسة قدرة الفرد على حل مشكلات ما ، ولذلك ترتب ترتيباً يسير من السهل إلى الصعب حسب مسلم النمو الانساني . ولو أنها قد تواجه المقوم بمشكلات عديدة أهمها عدم وعي الطفل بباقيتها ، أو عدم وعيه بأنها

وفي الفصل التاسع : يستعرض الكاتب أهم الطرائق في التقويم ، تلك التي تعين على دراسة السلوك الترابطي ، والتي تقوم على أساس مسلم معين ، وهو أن ادراك الفرد لمان أو مواقف يؤدي الى تداعى معان اخرى ترتبط بهذه المواقف ، وعلى هذا المسلم اقام علماء الحصر ، ومقياس رورشاخ ، وغيرها مما يمكن ان يفصح عن السلوك على المستوى اللاشعوري اذا كان يتعارض او يتناقض مع السلوك الصريح . ومن اهم هذه الانواع : -

١ - اختبارات تداعى الكلمات وتكملة الجمل .

٢ - واختبارات الاحباط المصورة " Picture Frustration " التي تستثير في الفرد استجابة لوقف احباط يتوحد معه ، ويصور اتجاهه الذاتي نحو الموقف الاحباطي في استجابته بصورة الاختبار .

٣ - واختبار تفهم الموضوع T.A.T. (١) وهو مجموعة من الصور الغامضة غير الكاملة لمواقف معينة تستثير استجابة الفرد لها حيث يكمل المفحوص هو نفسه المقبوض من معان تجيش في اعماقه .

٤ - اختبار تفهم الموضوع للأطفال C.A.T. (٢) وهو يشبه الاختبار السابق فيما عدا انه يحتوى على مواقف ذات طابع طفلى ، يتمثل فيها الطفل في صور حيوانات صغيرة مع اخرى كبيرة تصور مواقف علاقات اسرية .

وبغريها من الاختبارات الاسقاطية التي يعدها الكثير منها ، ولو انه يهتم كثيرا بابراز القيمة العملية لاختبار بقع الحبر لروشاخ في تفسير وتقويم الطفل .

(ب) مقابلة الآباء ويعرض الكاتب ما يحذر به كل مشتغل بهذا العلم من اخطار هذه الطريقة كالتحيز عند اعطاء معلومات عن الطفل ، او موقف الدفاع من الوالدين خوفا من النقد ، ومع ذلك فلها قيمتها كمصدر للمعلومات عن السلوك الحالي ، وتطور وظائف الانا والعلاقات الاسرية والعلاقة مع الطفل .

(ج) ومن هنا يتطرق الكتاب الى الاساليب المنظمة التي تقوم على التقرير الذاتي او الشخصى وهى التي تعتمد على استجابة الفرد لادوات معينة او مقاييس ، ومنها تلك التي يطلب من الفرد تقويم ذاته بالاستجابة لمقياس من المقاييس الشخصية ، يستجيب فيها لمواقف معينة بالرفض او القبول . وهناك العديد من هذه الادوات ، التي يمكن دراسة نتائجها في ضوء معايير مقننة ، والتوصل فيها الى تحديد نمط شخصية الفرد ومن اهمها :

١ - اختبار روجرز للتوافق - واختبار العلاقات الاسرية - ومقياس الشخصية المتعددة الوجة .

٢ - ومقاييس الميل المعروفة باسم " Personal Preference Tests " وتقيس اتجاهات الفرد ومدى تفضيله او رفضه لانشطة او مواقف او اتجاهات معينة ، وتحدد درجة ونوع الميل المهنى او الترويحى او غيره من الانشطة التي تحتاج لاسلوب يعين على التنبؤ ببدى توافق الفرد فيها .

- كذلك هناك مجموعة مقاييس اكتمال النضج الاجتماعى واهمها مقياس " Vineland " وهو من اكثر المقاييس انتشارا لتقويم نمو الاطفال ، وهو وان لم يتحقق له تقنين طيب الا انه لازال من المقاييس الهامة للنمو الاجتماعى .

اساليب تطبيق التقويم على الطفل موضوع الدراسة ، وكيف يمكن « تحديد الموعد » وهو عملية هامة ودقيقة ، كما يبرز أهمية المقابلة والتفاعل الأولى مع الطفل ، وكيف يمكن تحديد المقابلة الأولى مع الوالدين بمعرفة الطفل بل بأمه أحيانا . ويشير الى ملاحظات هامة لابد أن يسجلها المقوم من أهمها : ملاحظة سلوك الطفل عند أول مرة يتم فيها الفصل بينه وبين الوالدين ، وإثناء إجراءات التقويم ، وأثر انفراد المقوم بالطفل خاصة إذا كان صغير السن ، وأهمية إزالة حالة القلق في عملية التقويم .

كذلك يبرز الكتاب أهمية توقيت موعد المقابلة وتحديدتها ، وأثر ذلك في إبراز اتجاهات الوالدين نحو التقويم ، كما يظهر من درجة التعاون مع المقوم . وفي مجال إجراء عمليات التقويم يواجه المقوم مشكلات معينة من أهمها : -

١ - مواجهة ظاهرة المقاومة من الطفل كما تظهر في حيل عديدة كالرفض ، أو السلبية أو الصمت أو السكوت أو الاستجابات البلهاء والصياح ، أو الكلام غير ذي المعنى وغير ذلك مما يواجهه المقوم من الطفل .

٢ - كذلك يواجه المقوم موقفا من الآباء يمثل التعاون أو عدم التعاون مع المقوم ، ويمكن عن طريقة احتكاك الوالدين بالمقوم أن يحدد طبيعة علاقة الوالدين بالطفل .

وفي معالجة هاتين المشكلتين يوضح الكاتب الإجراءات التي يتخذها المقوم للتغلب عليها ومنها :

- كيف يمكن أن يجعل عملية التقويم عملية شكلية موضوعية ، لادخل للذاتية فيها .

- وكيف يقدم لعملية التقويم تعليمات وتوجيهات محددة مقننة ، بدرجة تجعل

وفي الفصل العاشر : يدرس الكاتب طرائق تقويم المجال الذي يعيش فيه الطفل والاطر الاجتماعى المرجعي للطفل . ويؤكد أن هناك تأثيرا متبادلا بين الفرد والمجال . حيث تتوفر علاقات معقدة بين الأفراد في كل مجالات حياة الطفل . وفي مجال التقويم يهتم كثيرا بمجال التقويم نفسه وتأثير عملية التقويم على المقوم نفسه وعلى الطفل ، وأثر الحجرة التي يتم فيها التقويم ، والمؤسسة والمقوم نفسه الذي يصور بمظهره وطريقته في الكلام ، وطريقته في الاحتكاك العضوى أو النفسى بالطفل ، بيئة يعيش فيها الطفل أثناء عملية التقويم .

كذلك يهتم بالمصدر الذي يطلب التقويم ويحول الطفل للمقوم : هل هو الوالدان - المدرسة - الشرطة - المحكمة . وهى مصادر تحويل يهتم الكاتب بدراسة علاقتها بالمقوم ، كما يهتم بما تقدمه هذه المصادر من معطيات عن الطفل قد تؤثر في طبيعة واتجاهات المقوم عند تقويم الطفل .

وفي مجال التخطيط لتقويم الطفل يؤكد الكاتب على إجراءات هامة ثلاثة لابد من التمسك بها وهى : -

١ - فرض فروض معينة تحدد من البيانات وما تقدمه مصادر التحويل من معلومات عن الطفل .

٢ - دراسة متغيرات محددة قد تؤثر في سلوك الطفل موضوع التقويم .

٣ - تحديد الضغوط التي يعيشها الطفل ، أو يتعرض لها وتؤثر بالتالى في شخصيته .

ويعرض الكتاب في هذا الفصل مجموعة طيبة من حالات يوضح بها كيف يمكن للمقوم أن يسير على هداها في تأكيد هذه الإجراءات السابقة .

وفي الفصل الحادى عشر : يعرض الكاتب

تحليل النتائج

وعند تحليل نتائج عملية التقويم نجد المؤلف يدرس تحليل المعطيات في ضوء تحديده لوظائف الذات ، ولذلك يرى أنه لابد أن يأخذ القوم في الاعتبار عند التحليل الأمور الآتية :

- الوسائل العضوية والاجتماعية التي من طريقها تقوم الأنا بوظائفها وبأداء تفاعله .

- أسلوب الفرد في الاستقبال والارسال للمثيرات والاستجابات "Input - Output"

- الجيل التي يصطنعها الفرد ليساير واقعه .

- محتوى الوظائف أو مكوناته الفرعية .

وفي **الفصل الثاني عشر** : يستعرض الكتاب كيفية تحليل مجالات التعبير الإدراكي الحركي ، كالحواس المختلفة وعوامل تأهيل أو تعويق عملية الاستقبال والارسال ، وكيفية تمييز الفرد للمثيرات ونمو القدرة على التمييز ، ولا بد عند التحليل من أن يفسر القوم أسباب تعطل التمييز والتركيز ، الأمر الذي قد يعطل وظائف الأنا ، ويخل بعملية التوافق .

وفي **الفصل الثالث عشر** : يستعرض الكتاب مناهج تحليل النمو الانفعالي ، وهنا ينوه الى :

(أ) طرائق التعبير الانفعالي التي قد تكون صريحة واضحة أو ضمنية كامنة ، ولذلك فإن القوم لا بد أن يتحلى بقدرة كبيرة على فهم المشاعر لكي يحقق فهما أكبر لمشاعر الطفل حين تعطل لغة الكلام عن التعبير الانفعالي . وفي دراسة الوظيفة العاطفية الانفعالية ونموها عند تقويم شخصية الطفل يهتم الكتاب بدراسة الأبعاد الآتية :

(ب) الاستقبال للمثيرات الانفعالية ودرجة دقته وتمييزه ثم طريقة الارسال (التعبير) .

الطفل يدرك بوضوح الفرض والتعليمات بحيث تجعله يستجيب للمطلوب دون شروء أو تشتت .

- وكيف يدفع الطفل للكلام اذا صمت ام يتركه حتى تثور لديه شهوة الكلام تلقائيا وبعد ذلك ، يسجل ما يصدر عنه من استجابات .

ثم ان الكاتب لا ينسى ان يبرز بعض المشكلات النوعية عند التقويم كمشكلات تقويم العميان او الصم والبكم ، او مشكلات تقويم الطفل الذي تختلف طبيعته او ثقافته او لفته عن مثيلاتها لدى القوم نفسه .

وفي اجراءات انهاء عملية التقويم يجب ان يراعي القوم ان تكون العملية مصبوغة بصبغة من التفهم والاهتمام والعطف ، خاصة عندما يكون الطفل متعطشا للاهتمام والعطف سرا او علنا . ولذلك لابد من اعطاء الطفل فرصة لممارسة خبرة الانفصال بصورة تدريجية ، ويلاحظ الا ينتهى الموقف التقويمى بصورة خاطفة جافة . كذلك يستفيد القوم من دراسته كيفية استجابة الطفل لعملية الانفصال عن القوم ، في تحديد وتقويم بعض سماته . وربما كان من المفيد تماما ان يراعي القوم توجيهه الحالية لماودة مراجعته ودراسة ما استجاب به لوقف التقويم . والمهم :

يجب عدم اعطاء الطفل نتائج او توجيهات .
بل يخطر بان النتائج سوف تدرس فيما بعد مع المهتمين بامره ممن حوله للتقويم . مع ذلك يحدد معه طبيعة المعطيات التي تعطى لمصدر التحويل ، وطريقة نقلها وما يمكن ان يحققه ذلك من فوائد للحالة نفسها ، وبعد اقتناعه بذلك تحول نتائج عملية التقويم الى **المهتمين بها ممن حولوا الحالة للمقوم .**

وحاجاته بصورة تجعله يفضل البعض ويقدمه على الآخر . كما يشير الى ضرورة الاهتمام بالعوامل التي قد تتداخل وتعملل الاشباع او التعبير او حتى تعلم دوافع سلوكية جديدة ، وكيف انه يحدث احيانا ان يتعلم الطفل قوة عنف الدوافع والحاجات الملحة " Persistent " وكيف تنمو لديه الدوافع البديلة أو التوضيحية كحب الكرة والرياضة ، تعويضاً عن الحاجة للنجاح والتحصيل عند الفشل الدراسي ، ومثله الميل للرسم استعلاء لدوافع الجنس ، وهكذا .

وفي الفصل الخامس عشر : يستعرض الكاتب طرائق تقويم النمو الاجتماعي للطفل بنفس الطريقة وعن طريق نفس الابعاد السابقة . ويشير الكاتب الى تطور تقويم الطفل بالعناية حديثا بالنمو الاجتماعي الذي لم يكن موضع اهتمام قديما . ويبرز الكاتب أهمية المقابلة في تقويم سلوك الطفل الاجتماعي . وهنا يشرح الكاتب كيف ان عملية التنبؤ الاجتماعي ، وعضوية الطفل في الجماعة من أهم طرائق النمو ، كما يشبهها ما يمتصه الفرد من القيم والاتجاهات الاجتماعية ، وكلها أمور يمكن تقويمها من استجابات الطفل لمقاييس عديدة يهتم فيها بالمقاييس الاسقاطية كاختبار تفهم الموضوع للأطفال والكبار . وهذا ويمكن تقويم النمو الاجتماعي بواسطة طرائق التعبير عن السلوك الاجتماعي ومجالاته ، كالرفقة في الطفولة والثلة في المراهقة ، والاسرة ، ودرجة مايعبر عنه الفرد من ميل للعزلة الاجتماعية او التحاشي ودرجة ما يتمتع به من حرية وتلقائية واستقلال ، الى جانب ما تكشف عنه مقاييس العلاقات الاجتماعية التي تكشف عن طبيعة المكانة التي يتمتع بها الفرد ، وهل هو نجم أم منبوذ ، محبوب أم مكروه ، قائد أم تابع . وفي عملية الاستقبال والارسال يؤكد الكاتب ان الطفل مادة سهلة التشكيل تستقبل

(ج) كيف ان الفرد قادر على التمييز والتركيز على المثيرات الانفعالية كالمثيرات الخاصة بالقيم والعلاقات الانسانية وغيرها .

(د) العوامل التي تتداخل في الوظيف (٢) الانفعالي او تعطله ، وهذا ما قد يظهر في الاستجابة لبعض الاختبارات خاصة الاسقاطية منها .

(هـ) ثم الحيل التي يلجأ اليها الطفل لمسايرة الاوضاع الانفعالية كالكبت والتحويل واستجابة رد الفعل .

(و) كما ان محتوى الاستجابة الانفعالية وما تعبر عنه من قلق أو أمن ، من سعادة أو انهباط كلها مما يهم المقوم عند التقويم لشخصية الطفل .

ان انفعالات الطفل الشعورية واللاشعورية لابلت ان تصبح طاقات دافعة دينامية تؤثر في سلوك الفرد تأثيرا كبيرا ، كما تلعب دورها في طريقة الفرد في التفاعل في مواقف العلاقات الانسانية ، خاصة عندما يفشل في تمييز المواقف او التركيز ، وادراك طبيعة انفعاله في استجابته لوقف ما .

وفي الفصل الرابع عشر : يستعرض الكتاب نمو الدافعية كوظيفة من وظائف الانا ، وهنا يستعرض هذا البعد من شخصية الطفل كموضوع للتقويم بنفس ترتيب أساليب المعالجة السابق الاشارة اليها في الفصل السابق ، وهو انه لابد لقوم الطفل من ان يهتم بطرائق التعبير عن الانفعالات وادراك الفرد لاشباعها او تأجيلها او السيطرة عليها ، وطريقته في استقبال مثيرات الدوافع كالجنس او الجوع او حب الامتلاك واسلوبه في التعبير والاشباع ، وكيف يمكن التحقق من قدرة الطفل على التمييز والتركيز على دوافعه

بين المعايير والقيم . لذلك كان لابد عند تقويم النمو الاجتماعي للطفل من الوعي بدرجة تكوّن (٤) الطفل في عملية التفهم والرؤية والإدراك الاجتماعي .

هذا ولابد عند تقويم هذا الجانب من حياة الطفل النفسية ان يكون المقوم على علم بمراحل ومحتوى الوظائف الاجتماعية للذات ، والذي يسير من التجسيد او اعطاء الجعادات صفات بشرية يعكس عليها مظاهر نمو الطفل الاجتماعي ، ثم الإدراك الحسي للمثيرات حين يدرك الطفل ان « الظريف هو عمه » اى يدرك المعايير الاجتماعية في اطار ملموس ، اى يضع المعنويات في اطار من المحسوسات « الكرم بابا » ثم ينتهى الامر بالنمو الى عملية تجريد الصفات من المحسوسات وهى عملية يدرك فيها الصفة بعيدة عن المدرك الحسى ، اى يدرك المفهوم المجرد للأمانة او التعاون او الصداقة .

وفي الفصل السادس عشر : يفرد الكاتب

دراسة جيدة لتحليل وظائف الذات وتكوين الشخصية على انها الهدف الاخير والاكبر لعملية تقويم الاطفال . فيرى ان كلمة الذات هى مفهوم يدل على محصلة جميع الوظائف والوسائل والاستقبال والارسال والاليات والميل والتركيز والتعميم واساليب المسابرة ، وكل محتوى وظائف الفرد عند تفاعله مع البيئة التى يعيش فيها .

ويبرز الكاتب هنا ثلاثة اشياء لابد ان تؤخذ فى الاعتبار عند تقويم وظائف الذات Ego وهى :

١ - مستوى الطاقة التى تظهر في قوة الدافع او النشاط العقلى او الحركى او غير ذلك .

المؤثرات الخارجية التى تؤثر في نموه الانفعالى بشكل واضح : كالاشعار بالذنب وما ينعيمها من معانى التائبين او التحريم . وهناك مقاييس اصبحت صادقة في قياسها لطريقة الفرد في التفاعل مع القيم والاضواء الاجتماعية ، وهى توضيح مقدار وعى الفرد ورؤيته لذاته كاستقبال للمثيرات الاجتماعية ، وغالبا ما تظهر هذه الاختبارات ان الطفل يؤثر في الاوضاع ويتأثر بها . هذا التفاعل الاجتماعي وهذه المثيرات يجب ان تكون موضوعا هاما في عملية التقويم . ان قدرة الفرد على التمييز والتركيز قد تؤثر في نموه الاجتماعي ، فاذا ركز على اثر حالته الجسمية في زيادة ما يلقاه من رعاية وما يترتب عليه من تغيير مفهومه عن ذاته الاجتماعية فان ذلك يؤثر في نموه الاجتماعي ، وهى مشاعر ومفاهيم تكشف عنها اغلب الاختبارات الاسقاطية .

اما عن عوامل تعطيل النمو الاجتماعي فان الكتاب يبرز في مجالها نوعين هامين :

١ - تلك المواقف التى تبرز من داخل الجماعة الاسرية ٢ - وتلك التى تأتى من جماعات خارج الاسرة . فقد تكون للأسرة اهتمامات اجتماعية او اخلاقية تعطل نموه وتسبب فشله في اكتساب غيرها ، خصوصا اذا كانت غير عادية ، وقد تكون التلة او الجماعة الخارجية مصدر تعطيل تلك العملية ، لذلك كثيرا ما يلجأ الطفل للحيل للتغلب عليها ، كما قد يستعمل تلك الحيل ليساير الضغوط من البيئة الاجتماعية والمعايير التى قد تتعارض مع معايير الاسرة ، وقد يوقعه ذلك في الصراع النفسى ، كما يظهر ذلك في تعارض المعايير الاجتماعية امام موقف العدوان . وامام هذا التعارض قد يلجأ الطفل الى التراجع بين اتجاهات عديدة او غير ذلك مما يتعلمه الاطفال من حيل التعامل مع عدم الاتساق الاجتماعي

٢ - تحديد الاطار النظرى للتقويم - موضوعه
 - اساليبه - منهجه - طرائقه وادواته .
 - البعد عن كتابة نتائج اختبارات لامتعى
 للمهتم اى معنى عن وظيفة الانا وتطورها .

٣ - عدم اهمال كتابة مقدمة عامة عن ظروف
 الطفل وما مر به ، وظروف التقويم واهدافه .
 - ضرورة ان يتضمن التقرير المعطيات الخام
 يتبعها تحليل واف ينتهى بابرار الخطوات التى
 ادت الى وضع التقويم بهذه الصورة .

ويخصص الكاتب بقية فصول الكتاب
 لبعض التوصيات فيعالج الفوائد العملية لعملية
 التقويم وكيف يمكن الافادة منها في المجالات
 الآتية : - ١ - العلاج النفسى - ٢ - مجال
 تقييم البيئة او التدخل وتفسير نفسية الفرد .

ففى الفصل الثامن عشر : يبين كيف نستفيد
 من التقويم في مجالات العلاج النفسى خاصة
 في العلاج التحليلى الذى يهدف - كما يهدف
 غيره - الى دراسة وتعديل طريقة نمو وظائف
 الانا . وقد يفيد التقويم كل معالجات نفسي فيما
 ياتى : -

١ - تحديد مدى امكانية العلاج او تغيير
 سيكولوجية الفرد .

٢ - تحديد مجالات النماء التلقائى لرعايتها
 وتقويتها . وفى هذا الفصل يتابع الكاتب
 كيف يمكن ان يفيد التقويم في دراسة المؤثرات
 العامة التى اثرت في نمو الذات ، وخاصة
 في مجالات الاستشارة الوجهة (هـ) التى تعتمد
 على بيانات عامة ومعطيات لابعاد الشخصية ،
 او العلاج غير الموجه او المتمركز حول العميل (١)
 الذى يهتم بالتعبير عن المشاعر ، واطلاق

٢ - مستوى الخبرات المتوازية او توازي
 الخبرات مما يوفر درجة معقولة من الانبساط
 الانطوائى ، تنمو لدى الفرد الطفل خلال عملية
 تفاعله مع مجالات حياته الاجتماعية كما تتأثر
 بتكوينه .

٣ - مدى توفر نظام سلوكى عام يمتاز
 بالامتداد او التحفظ والتحدد ، او مايعرف
 بالانفتاح السلوكى او الانقباض السلوكى ،وهو
 اسلوب عام يتضح في المقاييس الاسقاطية .

وفى الفصل السابع عشر : يدرس الكاتب
 كيف يمكن اعطاء تقرير عن التقويم ، ويحدد
 الجهة التى تهتم بنتائج التقويم ومن نخبره
 بهذه النتائج : الطفل ام الوالدين ام جهة
 التحويل . ثم يعالج طريقة كتابة التقرير ويقارن
 بين الكتابة باللغة العلمية الصرفة وبين اللغة
 الواضحة المفهومة . وينتهى الفصل بان يفضل
 ان يكتب التقرير بلغة علمية يعقبها تفسير
 سلوكى للمفهوم العلمى ، كما يفضل ان تعطى
 لجهة الاختصاص خاصة نماذج من استجابات
 الطفل للمقاييس واساليب التقويم المختلفة
 تدعيمًا لتقويم المقوم لجوانب شخصية الطفل .
 ولعل من اهم مايركز عليه الكاتب ان يكتب
 التقرير عن دراسة اكثر من بعد او وظيفة من
 وظائف الانا ، او نتائج بطارية من المقاييس
 المختلفة التى تعالج موضوع التحويل وهو
 الغاية من التقويم ، ويعترض على تقدير وتقويم
 جانب واحد من الشخصية لما في ذلك من
 تشويه للواقع .

وفى هذا المجال يعطى الكاتب توجيهات هامة
 لكل مقوم تدور حول : -

- عدم كتابة التقرير فور الانتهاء من
 التقويم ، بل لابد من مراجعة النتائج اكثر من
 مرة .

وتفريغ الشحنات الانفعالية للمريض ، والتي تحتاج احيانا لاساليب التقويم لتفريغها ، واهمها الاختبارات الاسقاطية او اختبارات التداى .

وفي مجال العلاج التحليلي يؤكد الكاتب ان وظيفة التحليل ليست مجرد كشف الغطاء عن خفايا اللاشعور ، بل وظيفته ايضا زيادة فعالية وظائف الانا ، بمعرفة الحاجات والدوافع الكبوتة وتنمية الاساليب السوية لاشباعها ، ويكشف ذلك كثيرا بالقياس احيانا او بتقويم المائج لاساليب التعبير عن نوازغ الفرد في عملية التحويل " Transference " ،

وهي من اهم مصادر تقويم شخصية العميل خاصة العميل الطفل الحديث العلاقة بالوالدين ، الكثير الكبت للمشاعر غير المرغوبة في علاقاته الاسرية ، ونظرا لان العلاج التحليلي يهتم باسسى معينة لابد من توفرها في العلاج بهذا الاسلوب وهى : -

١ - ان تكون للفرد ذات نامية واضحة .

٢ - ان يكون على درجة من الذكاء والقدرة العقلية .

٣ - ان يكون للطفل علاقات اسرية محددة قائمة .

٤ - ان تدرس مدى طبيعة العلاقة بين الطفل ووالديه لتحديد مجالات التعاون والمعاونة المادية والنفسية .

لهذا يعتبر التقويم المسبق اجراء ضروريا لتحديد مدى أهلية الطفل للعلاج والتحليل . وهناك مجالات عديدة واساليب للعلاج لم يعملها المؤلف كمجالات تعتمد على التقويم ومنها : -

(١) مجال تعديل وتغيير السلوك عن طريق عملية تعلم واضحة تعتمد على الاشراف او

الثواب او العقاب او غير ذلك من اساليب التعلم لاعادة تكوين سلوك ، ومحو عادة سابقة .

(ب) مجال العلاج الجماعى : حيث لابد لنجاحه من تقويم المهارات الاجتماعية والاتجاهات الاجتماعية ودرجة النمو الاجتماعى عند الطفل .

(ج) العلاج الفردى : وفيه يهتم العلاج بفردية الطفل حيث يهتم بتحديد موقفه من مشكلاته وحاجاته ، ومدى ملائمة هذا الاسلوب العلاجى لها . ولذلك فان تصميم خطة علاجية فردية يجب ان تأخذ فى الاعتبار :-

١ - حاجات الطفل ومشكلاته ٢ - المبادئ الاساسية فى كل علاج ٣ - مدى تغيير اساليب العلاج خلال العملية العلاجية ٤ - النتائج الزمنى للعملية ٥ - الجوانب الاقتصادية ٦ - صعوبات العلاج . وكلها جوانب تحتاج لتقويم وتقييم مسبق يكفل نجاح العملية العلاجية لصالح العميل .

وفى **الفصل التاسع عشر** : يهتم الكاتب بابراز دور عملية التقويم فى نجاح التدخل لاحداث تغيير فى نفسية الفرد ، او تغيير فى البيئة يكفل تغيير سلوك الفرد ، كاستجابة لذلك .

ولعل احداث التغيير فى البيئة امر يحتاج بالضرورة الى تقويم البيئة ، وتقويم اتجاهات الطفل نحوها ، وما يقصد بتغيير البيئة ليس بالضرورة تغيير المجال الفيزيئى الذى يعيش فيه الطفل ، بل تغيير الردود او الضغوط او الثيرات التى تحيط به .

ومجالات الطفل السلوكية التى يمكن احداث تغيير فى داخلها عديدة اهمها :

- مجال الاسرة ، حيث يمكن ان يعتبر التقويم فى تحديد ردود الافعال الاسرية التى اسهمت فى تعطيل او تمثر نمو وظيفة الذات .

علاجه ، ومع ذلك لا يستغنى عن عملية التقويم للأباء والأبناء على السواء .

أخيرا : وفي الفصل العشرين : من الكتاب ، وتحت عنوان : خاتمة في خلاصة هذا العمل (٧) يشرح كيف ان عالم النفس الاكلينيكي يواجه ، في الجزء الثاني من القرن العشرين عالما شديدا التغير سريع التطور ، حيث تتطور مظاهر الحياة ، وتتفجر الثورات الاجتماعية والتطورات الاقتصادية ، بما يخلق جوا من الصراع بين الآباء والأبناء ، ويخلق من المشكلات النفسية ما يختلف في العصر الحالي عما كان عليه في عصور سابقة وفي اجيال سبقت . لقد أصبحت مشكلة شخصية الفرد مشكلة هامة في العصر الحالي بعد ان كانت بعض مايندأى به العلماء قديما . ان السيكلولوجي الاكلينيكي الحالي قد تغيرت امامه القيم والاتجاهات وطرق الحياة بما يلزمه بتغيير نظره الى المشكلات النفسية للانفراد . ونظرا لان النفساني قديما لم يكن على وعي تماما بما سيكون عليه الحال حديثا ، ونظرا لانه لا زال هناك من روااسب الماضي ما يؤثر في سلوك الناس حاضرا ، ونظرا لوجود هوة وفجوة بين تربية وتعليم النفسانيين اكبر مما كانت عليه في اى عصر مضى وبين الاوضاع الاجتماعية ، لذلك كان لا بد لكل مشتغل بالتقويم ان يعيد النظر في كل مؤهلاته وخبراته ، وان يلاحق ركب الاكتشاف الحديثة في العلوم المختلفة ، ليأخذ بها في علم النفس عامة والاكلينيكي خاصة .

ويؤكد الكاتب انه حاول في مؤلفه هذا ان يجمع اكبر قدر ممكن من أساليب التقويم واسسه النظرية ، ولو انه يعترف انه قد يكون اهمل بعض ما استحدثت في هذا المجال . ويؤكد انه يأمل ان يستطيع المحدثون من

— وفي المجال التعليمي حيث يمكن ان يدرس المقوم درجة توافق الفرد المدرسي ، ويحدد بالتالي النواحي التي يمكن ان يحدث فيها تدخل نفسي يبني يكفل تغيرها بما يقبل عثرات النمو النفسي للطفل . وتلمب هنا المقاييس النفسية للكفاء والتحصيل او الاختبارات الاسقاطية دورا هاما في تحقيق الكشف عن هذه الجوانب .

— كذلك هناك فائدة عظيمة تطبيقية لنتائج التقويم حين يشير ذلك الى ضرورة احداث تغييرات بيئية نفسية كبرى ، كتقل الطفل الى أسرة ابواء غير اسره ، او الى مؤسسة ، او تغيير نوع التعليم او التخصص المهني ، الى غير ذلك من المجالات البديلة .

— وفي مجال التغيير نجد ان المعطيات التي يمكن الحصول عليها نتيجة عملية التقويم قد تفر في علاج الآباء الفهم وذلك يعتبر ضرورة لازمة في حالات منها : —

١ — ان يندفع الآباء عند علاج مشكلات الطفل لرد مشكلاتهم النفسية هم انفسهم .

٢ — عندما يكون الطفل غير قادر على التعبير اللفظي عن مشاعره .

٣ — عندما يبدو الطفل على درجة عالية من المقاومة للموقف العلاجي .

٤ — عند علاج مشكلات الاطفال المتأخرين أو الموقنين .

ولا تختلف اجراءات علاج الآباء عن اجراءات علاج الاطفال ، الا ان تقويم الحالة النفسية للآباء اثناء العملية العلاجية ، واحداث تغيير في أساليب توافقه انما يعتبر تدخلا نفسيا وتعدلا كبيرا للبيئة النفسية للطفل ، يكفل

— من هذا كذلك — ومن هذا المنطلق — يعيل الكاتب للاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في تفسير السلوك وتطوره . فهو يهتم بالجماعة — صراعاتها ومشكلاتها ومدى انطباع ذلك على سلوك الفرد وتأثيره فيه . كذلك يبرز في أكثر من مناسبة كيف تلعب العلاقة التبادلة بين الفرد والآخرين دورا رئيسيا في تطور وظيفة الأنا .

— وفي تقويم وظائف « الأنا » موضوع الكتاب يوضح المؤلف كيف يجب على السيكولوجي أن يكون واعيا بالفرد ، كمستقبل ومرسل ، وأن اختلال أي من الناحيتين قد يؤثر في السلوك موضوع التقويم . فالكاثر قد يحسن الاستقبال أو لا يتوفر له ذلك ، وقد يؤثر ويعبر عن مشاعره ، أو يتنكب الطريق إلى ذلك . وتعطل أي منوظيفتين تنعكس آثاره على السلوك المتطور النامي ، وتؤدي إلى اختلال وعدم دقة عملية التقويم .

— وانطلاقا من مفهوم السلوك البشري كظاهرة متطورة ، نامية ، متغيرة ، يعتبر الكتاب من أحسن المؤلفات التي أحسنت تبويب عملية النمو ، ودراسة جوانبها ، ودراسة النمو الإنساني الذي لابد أن يخضع كثيرا للتقويم بالقياس أو غيره من الوسائل حتى يراعى المهتم بدراسة الظاهرة السلوكية مدى سير عملية النمو في خطها المستقيم ، ومدى تأثيرها بموامل عديدة تحيط بالفرد النامي .

— ولعل مما يلاحظ في هذا المؤلف — عند دراسته للنمو الإنساني ، والموامل المؤثرة فيه — أن الكاتب يعيل للأخذ بالاتجاه التحليلي النفسي " Psychoanalytic " في معالجة مظاهر النمو المختلفة ، والعلاقات بين الأفراد التي تؤثر في ذلك ، وأثر العلاقة بين الطفل والوالدين . . الخ ، ويبدو ذلك واضحا تماما في

المشتغلين بعلم النفس الاكلينيكي أن يكملوا هذا النقص ليواجهوا التفسيرات السريعة التي تفرضها التغيرات التقنية الحديثة وما يترتب عليها من تغيير طبيعة مشكلات نمو الأنا .

ومع ذلك يؤكد الكاتب أن التغيرات الحديثة في القرن العشرين لن تغير العلم تغييرا جذريا ، لأن الثابت من تاريخ تطور العلوم أن التغير لا يشمل كل الجوانب النظرية والتطبيقية للعلم ، بل يشمل وسائل البحث وجمع الحقائق ، دون الأساس النظري .

تطبيق ونقد الكتاب :

لا يمكن في هذه الصفحات أن نوفي هذا المؤلف النقيس حقه من النقد والتعليق ، ذلك أنه يعتبر من أندر الكتب التي عالجت مشكلة كبيرة من مشكلات علم النفس الاكلينيكي وهي مشكلة التقويم النفسي للطفل . ويمكن أن نلخص أبرز ما يميز هذا الكتاب فيما يأتي :

— الشمول : ونعني به هنا أن الكتاب ككل شامل لكثير من الحقائق عن السلوك البشري ، كما أن دراسته لكل جزء ، أي جزء من هذا السلوك ، تصف بالشمول حيث لا يهمل الكاتب في دراسته أنماط السلوك الإنساني موضوع التقويم بمعنى أن تشمل دراسته كل المحددات والموامل المؤثرة في هذا السلوك ، كما يتضح الشمول في درجة كبيرة من عنايته بكلية أو كلية السلوك ، وترابط وتأثير جوانبه المتبادل . فهو حين يبرز وظيفة من وظائف الأنا ليوضح كيف يمكن إخضاعها لعملية التقويم ، إنما يبرز مع ذلك كيف تتأثر هذه الوظيفة بالجمال السلوكي العام ، ثم بالإبعاد الخاصة لشخصية الفرد نفسه . ويتضح في الكتاب إيمان المؤلف بالتفاعل المتبادل بين الوظائف النفسية للفرد ، وبين الوظائف والأدوار الاجتماعية في الإطار والمجال الذي تعيش فيه .

— كذلك يتضح الاتجاه العلمى التطبيقى للكتاب فيما يقترحه ، ويسير عليه من خطوات في تقويم السلوك ، مبتدئاً بفرض الفروض ومنتهياً بكتابة التقرير وعرض النتائج ومناقشتها ، وجهات الاختصاص التى لابد ان تطلع عليها .

— وعند تحديد ومناقشة أدوات التقويم ، واهميتها يتضح في اتجاهات المؤلف المييل لتفضيل تلك التى تعطى صورة متكاملة عن الذات اكثر من الاهتمام بدراسة وتقويم السلوك في صورة مقسمة مفتتة ، لذلك يميل لترجيح فائدة المقاييس الاسقاطية المختلفة اكثر من غيرها ، على اعتبار انها من انواع الادوات التى تعطي تقويماً اكثر شمولاً .

الا ان الواضح تماما انه يعرض بدقة المعطيات التى يمكن ان يتوصل اليها المقوم عند استعمال هذا النوع من الادوات .

— حقيقة ان الكاتب لا يميل كثيرا للأخذ بالاتجاه القياسي ، او المعالجة الاحصائية للنتائج التى يحصل عليها الاكلينيكي ، حيث يعتقد ان الفرد كفرد لا يتضح تقويمه امام المتوسطات والانحرافات المعيارية ، ولا تبرز شخصيته بصورة متكاملة مع العمليات الحسائية وغيرها ، ولكنه الى جانب ذلك يهتم بتقنين اساليب التقويم عامة كالمقابلة ، او استمارات البحث ، او غير ذلك .

الفرد والجماعة في دراسات الكتاب :

يتضح من استعراض الكتاب كيف ان المؤلف يهتم كثيرا بذلك التفاعل المتبادل بين الفرد والمجموعة البشرية ، ويرى ان تقويم الفرد وحده ، دون ان تأخذ في الاعتبار وصفه في الجماعة ونظراته اليها ونظرتها اليه ، انما يعطى معطيات غير صادقة عند تقويم السلوك الانساني .

معالجة الكاتب لتطور الجوانب الشعورية واللاشعورية ، الانفعالية او المعرفية ، وفي مجال مظاهر النمو او مجال تحديد أدوات التقويم والاهتمام بها ، وبفضل تلك التى تعتمد على هذا الاساس التحليلي .

— ولعل من ابرز ما يتضح في هذا المؤلف اهتمامه بناحيتين من السلوك الانساني لابد ان يكونا موضوعاً للتقويم لدى كل مشغل بعلم النفس الاكلينيكي وهما تطور الوظيفة الانفعالية والدافعية . وتطور الوظيفة الاجتماعية للأنا . وهنا ايضا يهتم بالمفاهيم الخاصة بالتحليل النفسى .

أما عن عرض المادة العلمية فيعتبر الكتاب من المؤلفات الفريدة حيث يبرز للقارئ فيه سمات تاليفية طيبة : —

— فهو يعنى تماما بالاسلوب العلمى في عرض المشكلة وفرض الفروض ومحاولة تحقيق مدى صحتها بالعرض العلمى المسهب لما يدعمها او ينفيها . كما انه يهتم بأن يبرز للمشتغل بالعلم الاكلينيكي لدراسة السلوك الانساني في سوانه او اضطرابه ان يكون صاحب اتجاه علمى في التفكير ، لان الدراسة الاكلينيكية للفرد ، او الجماعة ، تختلف عن التفكير العلمى كثيرا ، في رايه .

— والكتاب يعتبر مرجعا طبيا يمكن فيه ان يتلمس القارئ كيف ان الكاتب يميل الى الاتجاه التطبيقى العلمى حين يعرض في حالات توضيحية عديدة بلغت سبعين حالة كيف يمكن تطبيق ما يذهب اليه من نظريات او ما يعرضه من مناهج بحث ، او ما يفضل من أدوات ، كيف يمكن استعمالها في جمع الحقائق ، وتبويبها ، كيف تفيد في الكشف عن الجوانب التى يجب ان تقويم من سلوك الطفل .

مجالات العلاقات بين الطفل والوالدين ،
 وضرورة علاج كل منهما ، وبين الطفل والجماعة
 الانسانية او الاسرة او البيئة النفسية وتأثير
 ذلك على تطور الأنا وضرورة علاجه في ضوء
 نتائج التقويم .

اخيرا وليس آخرا نرى الكاتب يهتم
 بالشخصية الفردية للطفل على انها الفاية
 النهائية من التطورات النمائية بما يحققها من
 تعلم او نضوج .

كما يشير الكتاب مدى اهتمام المؤلف بالناحية
 الانفعالية والاجتماعية للشخصية كمتغير هام
 لتحديد ابعادها وبنائها ، ويوجه النظر الى
 ضرورة الاهتمام بهذا كمحصلة لتفاعل الفرد
 مع الجماعة .

انه يعتقد ان المقصود - الاكلينيكي او
 الاجتماعي - لابد ان يأخذ في الاعتبار الدور
 الذي تلعبه العلاقات المتبادلة بين الجماعة
 بافرادها وقيمها وتقاليدها ومعاييرها وآمالها
 وآلامها ومصاعباتها ، وبين الطفل الذي يتأثر
 بتطور وظائف الأنا لديه ، حتى الوظيفة الحسية
 الحركية بهذه الاوضاع الجماعية .

لذلك - وفي اطار من الاهتمام بالمفاهيم
 التحليلية - يبرز الكاتب اثر العلاقة بين الطفل
 والوالدين في مراحل تطور الذات من الطفولة
 حتى الرشد ، وكيف يجب ان يكون ذلك
 موضوع اهتمام المقوم .

بل ان الكاتب ليذهب في ذلك مذاهب كبيرة
 حين يستعرض الفوائد العملية للتقويم في



تكوين قومي عرقي العثمانية والعروبة في حياة ساطع الحصري وفكره *

تأليف : وليم . ا . كليفلند

عرض وتحليل الدكتور فيصل لوائلي

تطوير ذلك الاحساس وبلورته الى عقيدة ذات اهداف واضحة ، ووضع نظام عمل يقود الى تحقيق تلك الاهداف شيء آخر . ويرى بعض المعنيين بتاريخ العرب الحديث ان الحركات العربية التي قامت في اواخر العهد العثماني كانت حركات قومية ، ولكن تحليل تلك الحركات في ضوء ما كانت تهدف اليه وفي ضوء مفهوم الحركة القومية في الوقت الحاضر يظهر بجلال بانها كانت حركات ذات اهداف محدودة لا تتعدى حدود التخلص من نير الاستعباد العثماني ، دون ان يكون هناك تصور واضح لما يجب ان يكون عليه نظام الحكم بعد الاستقلال ، ووصل بعضها الى حد الاكتفاء بالمطالبة بالحرية والمساواة داخل اطار الدولة العثمانية نفسها . وكان العرب احيانا لا يترددون في الانضمام الى الاحزاب التركية بصفتهم رعايا عثمانيين كما حصل بالنسبة للضباط العرب الذين انضموا

لم تصبح الحركة القومية العربية قوة بحسب لها حسابها في موازين السياسات الدولية ، ولم يعترف بابعادها وتأثيراتها العميقة في تاريخ العرب الحديث الا بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة بعد ان اصبحت من اهداف عدد من الاحزاب العربية ، وبعد ان تبني مبادئها الرئيس جمال عبد الناصر . طبيعي ان هذا لا يعني بان الاحساس بالانتماء القومي لم تكن له جذور عميقة تمتد الى فترات بعيدة في تاريخ الامة العربية ، لان اللغة العربية ، وهي اقوى الروابط القومية ، ظلت اداة للتعبير نثرا وشعرا ، وظل القرآن الكريم يرتل بلسان عربي فصيح في كافة الاقطار العربية ، وما دامت اللغة العربية حية فان الاحساس بالانتماء الى امة واحدة بين الناطقين بها يبقى حيا وتبقى جذور القومية متوقدة في نفوسهم . غير ان الاحساس بالانتماء القومي شيء ، والعمل على

* William L. Cleveland, The Making of an Arab Nationalist, Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati Al-Husri, (Princeton University Press, 1971)

ولما كان ساطع الحصري علما بارزا من اعلامها ، ورائدا من روادها الأوائل ، ومفكرا من مفكريها البارزين قرابة نصف قرن ، فقد أصبحت دراسة حياة ذلك الرائد وأفكاره امرا لا بد منه لفهم الحركة العربية القومية . والكتاب الذي بين ايدينا يمثل أول دراسة كاملة لحياة الحصري وأفكاره قدمها الدكتور **كليفلند** كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه .

يقع هذا الكتاب في مائتين واحد عشر صفحة مقسمة الى قسمين رئيسيين ، يضم القسم الاول فصلين (الاول والثاني) ، ويضم القسم الثاني ثلاثة فصول (الثالث والرابع والخامس) .

يستعرض الكاتب في الفصل الاول الاحوال السياسية في الامبراطورية العثمانية في الفترة الممتدة من مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ الى ثورة (تركيا الفتاة) سنة ١٩٠٨ ، وهي فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني . ومن أبرز ما يميز هذا العهد هو تصدد الحركات السرية والعلنية التي كانت تبحث عن حلول لمعالجة الاوضاع السيئة ، ومواجهة سياسة القمع والارهاب التي مارسها السلطان عبد الحميد والتي عرضت الامبراطورية للتفتك والانحيار .

واذا كانت تلك الحركات متفقتة اهدافها فانها اختلفت في السياسة التي تتحقق بلوغ تلك الاهداف . فكان عدد منها يدعو الى جعل الديانة الاسلامية محصور الالاء لشعوب الامبراطورية ، بينما كان بعضها يدعو الى جعل الالاء للعثمانية ، واخرى دعت الى خلق روابط اقليمية ثم ربط شعوب كافة الاقاليم داخل اطار دستوري عثماني واسع . وبعد هذا الموجز التاريخي الذي اراد به المؤلف ان يعطي للقارئ صورة عن الظروف التي ترعرع فيها الحصري ، ينتقل الى حياة الحصري ابتداء من ولادته في صنعاء سنة ١٨٨٠ الى نهاية الحرب العالمية الاولى .

الى حركة (تركيا الفتاة) . بل ان الحركات العربية السرية كالجمعية الخطانية ، التي اسست سنة ١٩٠٩ ، لم تكن تسمى لاكثر من جعل اللغة العربية لغة رسمية في الاقطار العربية ، وان يكون لهذه الاقطار برلمان خاص بها ، على ان تظل جزءا من الامبراطورية العثمانية (انظر : بقظة العرب ، تأليف جورج انطونيوس ، تعريب علي حيدر الركابي ص ١١٩) . ان هذه الاهداف تختلف عن هدف القومية العربية بعد الحربين العالميتين الاولى والثانية ، وهو تحقيق وحدة عربية شاملة تنطوي تحت لوائها كافة الاقطار العربية .

لقد شهد العرب لأول مرة في تاريخهم الحديث شيئا يشبه العمل الموحد عندما أبدوا ثورة الشريف حسين بسبب خيبة املهم في الدولة العثمانية من ناحية ، والاممال التي عقدوها على الحلفاء الذين تعهدوا بالعمل من اجل اقامة دولة عربية واحدة تضم الاقطار العربية الشرقية من ناحية اخرى . وفي هذه الفترة المليئة بالاحداث والامال انتقل المرحوم الاستاذ ساطع الحصري من اسطنبول الى دمشق ، وكان انتقاله ذلك يمثل منعطف كبير في حياته وتفكيره ، لانه تحول من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء المطلق للعروبة . وتبنى منذ ان حل في دمشق فكرة القومية العربية التي تهدف الى تحقيق الوحدة الكاملة . وكرس لها جميع طاقاته الفكرية . وكان مؤلفاته ومقالاته العديدة اثر عميق في انتشار الفكرة القومية بين النشء العربي ، واصبحت من الشعارات الرئيسية لعدد من الاحزاب العربية ، كما أصبحت جزءا من السياسة المملنة للرئيس جمال عبد الناصر بعد ثورة ١٩٥٢ . عندئذ بدا العالم الغربي يحس بما كان يكن في هذه الدعوة من قوة في اثارة المشاعر ، وما لها من تاثير في نفوس الجماهير العربية ، وما يتوقع لها من ابعاد في تيار الاحداث العربية ، وصارت موضوعا للعديد من الدراسات والبحوث .

للدولة العثمانية . وهو ولاء ظل مخلصا له ولم يتزعزع عنه إلا بعد انهيار تلك الدولة .

والثالثة : إيمانه العميق بضرورة اصلاح الأوضاع العامة ، وإن ذلك الإصلاح المنشود لا يمكن تحقيقه إلا عن طريق الإصلاحات الدستورية التي كانت باعتقاده كقيلة بجمع الشعوب العثمانية المختلفة اللغات والأديان والأجناس في إطار الدولة العثمانية وربطها برباط الولاء لها .

وكان الحصري يؤمن بأهمية التربية والتعليم في بناء المجتمع الصالح ، وبسبب إيمانه هذا أنجه بعد انتهاء دراسته نحو مهنة التدريس ، وعين في سنة ١٩٠٠ مدرسا في منطقة على الحدود الألبانية اليونانية ، وكان عمله في تلك المنطقة بالذات اثر كبير في تكوين افكاره ، لانه كان على قرب من مراكز الحركات الوطنية البلقانية ، وظهرت عنده لأول مرة بوادر الاهتمام بالقضايا السياسية ، بدأ بشكل معارضة اساليب عبد الحميد في الحكم ، إلا انه ظل ثابتا في ولاءه للعثمانية . وكان لاحتكاكه بالشعوب البلقانية التي كانت تسعى للحفاظ على قومياتها تأثير آخر في نفسه انعكس فيما بعد على افكاره القومية بعد انتقاله الى البلاد العربية . وانتقل الحصري فيما بعد الى وظيفة ادارية وعين قائممقاما في ولاية منيستر ، وظل

يرقب عن كتب كفاح الشعبين البلغاري واليوناني ، كما تهيات له هناك فرصة الاتصال بأعضاء حزب (تركيا الفتاة) الذين استخذوا من سالونيك مركزا لنشاطهم . وظهرت على الحصري دلائل التعاطف مع أفكار ذلك الحزب ، إلا انه أقر عدم الانضمام اليه ، واقتصرت جهوده بعد نجاح الثورة سنة ١٩٠٨ على توعية الناس الى أهمية الدستور ، والتنبيه الى الفوائد التي ستجنيها كافة شعوب الامبراطورية العثمانية من الإصلاحات الدستورية . يقول المؤلف : ان الحصري كان ينفر بطبيعته من الوظائف الادارية خاصة ما كان منها ذا طبيعة سياسية ، فترك وظيفته مفضلا عليها العمل في

لقد كانت ولادة الحصري في صنعاء في بداية العهد الحميدي ، عندما كان والده محمد هلال بن السيد مصطفى الحصري يتولى وظيفة رئيس محكمة الاستئناف هناك ، وكان والده كثير التنقل بين اجزاء الامبراطورية العثمانية بحكم وظيفته تلك ، مما ادى الى عدم تهيم الفرصة لساطع للتعليم في المدارس الرسمية قبل السنة الثالثة عشرة من عمره عندما قبل في المدرسة الملكية في اسطنبول التي قضى فيها سبع سنوات ، كانت في الواقع سنوات تكوينه العقلي والفكري ، وكان لها فيما بعد اثرها العميق في حياته الفكرية ، لان ذلك العهد كان يعني بالعارف العلمية ، ويتبع الاساليب التربوية الحديثة في التعليم خلافا لاغلب المدارس العثمانية التي كانت تولي عناية خاصة بالدراسات الاسلامية وتتبع الاساليب التقليدية القديمة في التعليم ، وكانت عائلة الحصري ، كثيرها من العائلات التي احتلت مراكز مهمة في المجتمع العثماني ، تتخذ من اللغة التركية لغة لها ، فاصبحت هذه تبعا لذلك لغة ساطع الاولى ، ثم تعلم اللغة الفرنسية واقتنعا ، وكان لقدوره في هذه اللغة اثرها ايضا في حياته الفكرية ، لانها يسرت له الاطلاع على العديد من المؤلفات الفرنسية الادبية والعلمية ، وكانت طريقه الى المعارف الأوروبية واساليب التربية والتعليم في الجامعات الغربية .

ويحاول المؤلف ان يلفت نظر القارئ الى ثلاث علامات بارزة في حياة ساطع :

الاولى : وهي طبيعته الخاصة في الابتعاد عن الحركات السياسية على الرغم مما كان يحيط به من تلك الحركات والجو السياسي المضطرب الذي ترعرع فيه . وظل الحصري ثابتا في عزوفه عن السياسة خلال حياته كلها اذا استثنينا بعض الظروف التي وجد فيها نفسه مضطرا للتورط فيها .

والثانية : هي ولاء الحصري المطلق

الحقل التعليمي ، حيث بلل من الجهود ما جعلته واحداً من أكثر المربين نفوذاً في الإمبراطورية العثمانية .

ان ثورة ١٩٠٨ لم تحقق آمال الشعوب العثمانية في الحرية والمساواة ، ومما زاد الامر سوءاً سياسة التتريك التي اتبعت في سنة ١٩١٣ ، واثارت تلك السياسة العنصرية استياء في نفس الحصري ، الا ان ولاءه للفكرة العثمانية لم يتزعزع ولم تدفعه تلك السياسة العنصرية للالتحاق بالحركات العربية على الرغم من حقيقة أن أغلبها ، بما في ذلك الجمعيات السرية كجمعية العهد وجمعية الفتاة ، كانت لاتهدف الي اكثر من الاصلاح ضمن الاطار العثماني ، ولم تتجاوز مشاركة الحصري مع العناصر العربية حدود محاضرة القاها في (المنتدى الادبي) لم يظهر فيها اي تأييد للحركات العربية يقول المؤلف : ان الحصري بقي عثمانياً النظرة والولاء حتى نهاية الحرب العالمية الاولى . . . ويعكف المؤلف في الفصل الثاني على استعراض الاحداث في البلاد العربية قبيل نهاية الحرب العالمية الاولى ، ويشير بشكل خاص الى استياء العرب الشديد من سياسة التتريك والعنف الشديد التي اتبعتها الاثراك ، مما دفعهم الى الالتفاف حول ثورة الشريف حسين التي راوا فيها املا لتحقيق اهدافهم في الاستقلال والتحرر وخاصة بعد الوعود التي وعد بها الحلفاء في المراسلات التي جرت بين الشريف حسين والسير هنري مكماهون . يقول الكاتب : ان الحصري كان في هذه الفترة في اسطنبول يواجه واحداً من أخرج المواقف في حياته ، وهو الاختيار بين البقاء في اسطنبول أو الانتقال الى البلاد العربية ، لان الاختيار لم يكن بالنسبة له أمراً سهلاً في ضوء ماكانت له من ارتباطات واسعة في هذه الفترة في المجتمع العثماني ، وفي ضوء ولاءه المطلق للفكرة العثمانية . ولكنه توصل أخيراً الى قراره النهائي بالانتقال الى دمشق في سنة ١٩١٩ ، وكان ذلك يمثل منعطفاً كبيراً في حياة الحصري واكتاره ، لانه لم يكن تحولاً سريعاً ومفاجئاً فحسب ، بل كان تحولاً

من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء الكامل لفكرة العروبة والقومية العربية ، والفرق شاسع بين الفكرتين ، لان الاولى تدمو الى ربط شعوب مختلفة اللغات والادبان والتاريخ بالولاء للدولة العثمانية ، بينما الثانية لا تعترف بغير روابط اللغة والتاريخ المشترك . ويشعر قارئ الكتاب بان المؤلف ، مع اعترافه بصعوبة تحديد الاسباب والدوافع الحقيقية وراء ذلك التحول ، فانه يمزوه اولاً الى انهيار الدولة العثمانية ، وبانهيارها لم يبق للحصري ما يدعو اليه ، وفعل ما فعله بقية العرب الذين كانوا يعملون في خدمة الدولة العثمانية ، وثانياً الى سياسة التتريك العنصرية التي رأى فيها الحصري خطراً على وجود الشعوب غير التركية وحضاراتها ، بما في ذلك الشعب العربي ، وثالثاً الى الآمال التي ملأت نفوس العرب في الاستقلال وفي مستقبل أفضل .

يقول المؤلف : ان الحصري وصل الى دمشق في وقت بدأت فيه نوايا الحلفاء تظهر على حقيقتها ، وخاصة بعد أن عرفت اسرار معاهدة (ساينس بيكو) التي قسمت بموجبها الاقطار العربية الواقعة الى الشرق من قناة السويس بين بريطانيا وفرنسا . وفي سنة ١٩٢٠ انتهى مؤتمر (سان ريمو) بتحويل فرنسا حق الانتداب على سوريا ولبنان ، فخابت آمال العرب وتبخرت احلامهم . . وبدأت الجمعيات العربية بتنسيق مواقفها من هذا الفزو الاستعماري الجديد ، فوجد الحصري نفسه متورطاً في زحمة تلك الاحداث منذ وصوله الى دمشق وتبينه القضية العرب ، الا انه ، كماده عندما كان في تركيا ، رفض الانتماء الى أية حركة عربية ، كما ظل على ايمانه العميق بدور التربية والتعليم في التوعية العامة ، وتقلد منصب مدير المعارف العام ، ثم أصبح وزيراً للمعارف قبل الاحتلال الفرنسي لسوريا ، وانصبت جهوده على تعريب نظام التعليم وتعميم الدراسة باللغة العربية ، الا انه اضطر الى الخروج من دمشق مع الملك فيصل بعد الاحتلال الفرنسي . وظل ينتقل

خاص . وكثيرا ما بلغت المؤلف النظر الى التناقض الواضح بين أهداف الحضري الفكرية في العراق وبين أهدافه في اسطنبول . فساطع **العثماني** كان يعمل من اجل بلورة الولاء للفكرة العثمانية بين شعوب مختلفة اللغات والتاريخ، اما **ساطع العربي** فكان يسعى الى تنمية الروح العربية استنادا الى الروابط اللغوية والتاريخية وكانت مناهجه التعليمية التي وضعها للمدارس العراقية سنة ١٩٢٣ تعكس آراءه تلك ، فقد امر مثلا بالفاء تدريس اللغة الانجليزية في السنوات الاولى من الدراسة ، كما اوصى بوجوب العناية بتاريخ العراق والعرب وتدريسه بأساليب من شأنها ان تنمي المشاعر العربية .

ولقد كان موقف الحضري من اللغات الاجنبية من المواقف التي اثارت عليه انتقاد العديد من العرب والاجانب على السواء . بل وصل الامر ببعض الى حد اتهامه بالتعصب الاعمي . غير ان الحضري كان يدافع عن موقفه ذلك ويشرح الاسباب التي تدفعه الى اتخاذ ذلك قال في احدى خطبه : « انني لم اقدم على حذف اللغات الاجنبية في المدارس الابتدائية لاعتقادي بانها ليست ضرورية في تلك المرحلة من التعليم فحسب ، بل لاعتقادي في الوقت نفسه بان تعليم اللغات الاجنبية في المرحلة الاولى من التعليم لا يخلو من الضرر ايضا . لان تعليم لغة اجنبية لتلاميذ لم يتقنوا بعد لغتهم القومية لا يتفق وقواعد التربية الصحيحة وبنافي مبادئ القومية السليمة . ان تعليم الطلاب لغتين مختلفتين في وقت واحد يؤثر على اذهان التلاميذ ويهزق عقولهم ويعيق نموهم الفكري من جراء هذا التشوش والارهاق » (انظر كتابه حول الوحدة الثقافية ، ص ٨٧ - ٨٨) . اذن ، كان موقف الحضري نابعا عن رأي تربوي وهو امر قابل للنقاش والجدل ولكنه كان على كل حال موقفا بعيدا كل البعد عن الدوافع العنصرية ، ولم ينبع من تعصب ضد كل ما هو اجنبي ، خاصة وان الحضري كان يدعو الى الاستفادة من العلوم الاجنبية ، وهو امر لا يمكن تحقيقه دون تعلم لغة من

بصحبة الملك من بلد آخر سعيا وراء الحصول على مؤيدين للقضية العربية ، وتوثقت خلال تلك الفترة مرى الصداقة بينهما . وقام الحضري بمحاولات جادة لاقتناع الكماليين في تركيا بتأييد العرب ضد فرنسا ، وكثيرا ما كان يؤكد للاتراك بان هزيمة الامبراطورية العثمانية كانت امرا حتميا بعد هزيمة المانيا ، وان الثورة العربية لم يكن لها دور يذكر في تحقيق تلك النتيجة . وكان يدعو الاتراك الى نسيان الماضي والعمل من اجل مستقبل مليء بالتعاون مع العرب . وتهيأت للحضري خلال تلك الفترة فرصة للاطلاع على احوال مصر ، ووجه انتباهه بشكل خاص الى اساليب التربية والتعليم في مدارسها . وكانت لتلك الفترة أهمية خاصة في دعوته للوحدة العربية ، لانه آمن منذ ذلك الوقت بأهمية مصر بالنسبة للعالم العربي ، وبارتباط المصريين ببقية الشعب العربي بمشاعر العروبة ، على الرغم مما لسه في موقف الزعامة السياسية هناك من عدم اكتراث بالقضية العربية وانحصار أهميتها بالقضية المصرية . وظل الحضري منذ ذلك التاريخ حتى وفاته يتصدى لمواقف المصريين الاقليمية ودخل في مجادلات طويلة مع كتاب من امثال لطفي السيد وطه حسين ، محاولا اقناع مصر باخذ مكانتها في الحركة العربية ».

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى حياة الحضري في العراق من سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٤١ ويتناول بالبحث جهوده في وضع المناهج التعليمية في خدمة الافكار القومية . فقد كانت تلك الفترة من اشد الفترات اضطرابا في تاريخ العراق ، الا ان الحضري كان يسعى كمادته الى عدم التورط في الحركات السياسية ، وحصر جهوده في ميدان التربية والتعليم لان السياسة ، في رايه ، ترتبط بالمصالح الشخصية التي لا علاقة لها بالمصلحة العليا . ولذلك كان يميز بين سياسة الادارة والحكم ونوع آخر من السياسة العليا التي ترمي الى بث الشعور الوطني والقومي في نفوس المواطنين بوجه عام وفي نفوس النشء الجديد بوجه

الطائفة التي ينتمي اليها . فقد كانت أساليب وآراؤه في التربية جديدة غير مالوفة في ذلك الوقت ، وكان المجتمع حينذاك يخضع لتقاليد ومعنات من الصعب جدا تغييرها بالسرعة التي أرادها الحصري ، وكان هو نفسه يعترف بصعوبة تحقيق أهدافه مرة واحدة . لقد قال في كتابه (مذكراتي في العراق : الجزء الاول ص ٢٤) « ان الأهداف الاساسية كثيرا ما تكون صعبة المثال ، بل ومستحيلة التحقيق في جملة واحدة ، وذلك لبعدها عن الاحوال الراهنة بعدا شاسعا ، ولعدم وجود الوسائل اللازمة للوصول اليها . فلابد من وضع مخططات انتقالية في امثال هذه الاحوال » . ومع ذلك فان الحصري لم يكن مرنا في أساليبه وكان عنيدا شديد التمسك برأيه ، وكان الي جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد اللاذع المزجج بالسخرية الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم أهدافه وأساليبه ، بل كان كثيرا ما يستهزئ بآراء العاملين معه في وزارة المعارف . في الوقت الذي كان عليه ان يدرك واقع الاحوال وحقائق الامور في العراق . فالوزراء الذين عمل معهم كانوا من العناصر الوطنية ، وكان منهم من يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة وكان من بينهم الشاعر والكاظم ، كما كان عليه ان يقدر الدور البارز الذي لعبته المعاهد الشيعية لحفظ اللغة العربية التي يقول عنها الحصري (انها حياة الامة وروحها ، وضياها يعني ضياح وجود الامة) . وهذه المعاهد التي حفظت بطرقها القديمة (روح الامة) كما حفظها الازهر والزيتونة والقروان في شمال افريقيا . قد كان بإمكان الحصري بقليل من المرونة والتفهم ان يلعب دورا اكبر في التوجيه والارشاد ، ويتجنب الوقوع في مشاكل من شأنها ان تعرقل جهوده التربوية ، وتضع العراقيل في الطريق نحو أهدافه السامية .

اللغات الأجنبية . ويقول المؤلف : ان الحصري كان لا يفرط بالمايز التعليمية الصحيحة ولا يتحمس للافتكار القومية المتطرفة كتلك التي كان يدعو اليها سامي شوكت والتي كان يصغها في احاديثه الخاصة بانها افكار (شرطانية) . ووجه الحصري انتقادا شديدا لسامي شوكت واتهمه بالتعصب الاعمي عندما دعا الى نبش قبر ابن خلدون وحرق كتبه بسبب ما جاء فيها من عبارات نقد للعرب ، ويرى المؤلف ان الحصري كان يحس بالفريبة في المجتمع العراقي ، لانه كان سوريا بين العراقيين ، ومندبا بين عناصر عسكرية واخرى ذات ثقافة تقليدية ، وكان اداريا وسط زعماء قبليين ورجال دين محليين ، وضباط تحولوا الى سياسيين لا يشعر بصلة بهم . وحتى اللغة العربية كانت لغة فائلة بالنسبة له ، وظل يتحدث بلكنة واضحة على الرغم من قدرته الكتابية . اضف الى ذلك ان أساليبه الادارية لم تكن مالوفة . وكان الحصري الى جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم اقتراحاته في التغيير . كما ان معارضته لدفع الاعانات للمدارس الخاصة ، ورفضه لراي المنادين بضرورة فتح مدارس خاصة ببناء القبائل ، اثارا عليه نقمة العديدين ممن كانت لهم مصلحة في تلك المدارس . وكان ساطع يهاجم معاهد الشيعة التعليمية واساليب التعليم فيها . وحصلت بينه وبين وزراء المعارف مشاكل وخلافات عديدة . ومما زاد الامر تعقيدا ان وزراء المعارف في ذلك الوقت كانوا من الشيعة مما اثار عليه ، على حد راي المؤلف غضب تلك الطائفة ، وتنادى بعض اقطابها بضرورة اقصائه عن منصبه في وزارة المعارف . وعلى ما تعتقد ان الحصري كان سيقع في نفس المشاكل مع اي وزير يتولى شئون تلك الوزارة ايا كانت

البعثات الأجنبية وحكومة العراق وحفظ التراث الحضاري وحمايته من التهريب الي المتاحف الاوربية والامريكية . وكان من ابرز انجازاته تشريع قانون للآثار اعطي بموجبه للعراق حق الاحتفاظ بالآثار الفريدة ، وتقسيم ما يتبقى من الآثار المكررة مع البعثات الأجنبية وقد برهن الحصري في ذلك على بعد نظره وبصيرته ، لان ذلك القانون أصبح نموذجاً لقوانين غالبية الدول التي نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية . كما انه لم يؤد الى الحد من نشاط بعثات التنقيب التي كان هدفها البحث العلمي والكشف عن التراث الحضاري وليس التهريب والسرقة . هذا ، وقد وجد الحصري في حقل الآثار ميداناً نسيحاً لتنمية الاعتزاز القومي عن طريق الاهتمام بالتراث الحضاري الاسلامي والعربي.

يقول المؤلف لقد اصبح العراق من سنة ١٩٣٦ الى ١٩٤١ مركز الحركة القومية العربية ولجأت اليه عناصر عديدة من سوريا وفلسطين . ويقول المؤلف ان الدعاية الالمانية وجدت قبولا وتعاظفاً من قبل العديد من العراقيين ، وتووط الحصري في تلك الفترة ، على غير عادته ، في بعض الاعمال السياسية ، الا انه كان يدعو الى التماسك الوطني والوحدة العربية بأسلوب منطقي بعيد من الفوغائية . ومع ذلك اختلف مع نوري السعيد الذي كان يؤمن بضرورة وقوف العراق الى جانب بريطانيا ، وبعد ثورة وشيد عالي الكيلاني في نيسان (ابريل) ١٩٤١ هرب مؤيدو بريطانيا من امثال ميد الاله ونوري السعيد والملك الصفيير غازي الثاني (الواقع ان الملك الصفيير هو فيصل الثاني وهو لم يهرب من العراق) . ولكن الثورة فشلت وهساد الهاديون ، كما يقول الحصري ، (تحت حماية الحراب البريطانية) ، وكان الحصري من مبن

على ان ما يشفع للحصري ان مواقفه على ما تعتقد لم تكن نابعة قط من نظرة طائفية متمصبة ، لانه كان على كل حال علماني النظرة ، وانما كانت بسبب آرائه التربوية واساليبه الجديدة ، وإيمانه بما لهذه الآراء ، والاساليب من اهمية في حقل التعليم والتوعية وثقته المطلقة باهمية ما كان يدعو اليه . هذا ولم تكن اختلافاته مع من عمل معهم من الوزراء الشيعة فقط ، وانما اختلف مع عناصر أخرى من مختلف الطوائف ، بينما كان المرحوم رستم حيدر من اقرب اسدقائه اليه ، وكان العراق وتولى مناصب وزارية مهمة . وذلك لما بينهما من تقارب في الثقافة ووجهة النظر ، وحصلت للحصري مشاكل في سوريا كما حصلت له في العراق حتى بلغ الامر الي حد خروج الناس في مظاهرة تهتف (لا اله الا الله وساطع عدو الله) . لقد اضطر الحصري بسبب ما ثار حوله من مشاكل الى ترك عمله في وزارة المعارف والتنقل بين عدة وظائف منها عمادة كلية الحقوق ، وكان آخرها وظيفة مدير الآثار العام التي تفرغ لها من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٤١ . وهي وظيفة واجه فيها مشاكل من نوع آخر .

يقول المؤلف ان الحصري كان شديد الاصرار على حق العراق للحصول على حصة عادلة من الكنوز التي تستخرجها البعثات الأجنبية . وقد اثارت عليه هذه السياسة غضب الهيئات الأجنبية ، كما اثارت قلق نوري السعيد وتخوفه من اثرها في العلاقات بين العراق والولايات المتحدة ، لقد اتهم الحصري بوضع المقبات امام المنقبين عن الآثار وعرقلة البحوث التاريخية . غير ان ما قام به لم يكن الغرض منه اكثر من تنظيم العلاقات بين

آخرون بالتمسك بالولاء لتراثهم الاقليمي مع درجات متفاوتة من التأكيد على الروابط الدينية اسلامية او مسيحية ، كالفكرة الفرعونية في مصر والفينيقية في لبنان وسوريا. وتبنى فريق ثالث الفكرة القائلة بأن العرب امة واحدة وان الولاء يجب ان يكون لهذه الامة . وكان مفهوم الامة الدنيوي غريبا في تلك الفترة التي جاءت بعد عهد طويل من الدعوة للوحدة الدينية . وكان الحصري من أوائل الداعين لمفهوم الامة العربية الواحدة ، كما كان أكثرهم ثباتا على الدعوة اليه . لقد كان يدعو الى وحدة عربية كاملة خالية من الروابط الاسلامية . ويؤيد المؤلف الآراء القائلة بأن الحصري استوحى افكاره عن القومية من آراء المفكرين الالمان من امثال أونت وهردير وهيجل ، وكان لفكره تأثير خاص عليه ، وخاصة في تأكيده على أهمية اللغة والتاريخ والتربية القومية . ويكرر المؤلف الإشارة الى التناقض الواضح في انكار الحصري عندما كان يسعى الى ربط شعوب مختلفة اللغات حول الولاء للعثمانية وبين افكاره في البلاد العربية عندما كان يدعو الى وحدة اساسها اللغة والتاريخ المشترك . ويرى المؤلف ان الحصري كان لا يعير اهتماما في دعوته القومية الى مبادئ أساسية تتصل بالعدالة الاجتماعية والحرية السياسية . على ان المؤلف يؤكد على عدم اعترافه بتفوق العنصر العربي كما كان المفكرون الالمان يؤمنون بتفوق العنصر الجرمانى ولعل أبرز ما يميز دعوة الحصري هو التقليل من أهمية دور الدين في تراث الامة العربية. لقد كان يسعى نحو صياغة مبدأ شامل وثابت للقومية العربية يوجه به ولاء العرب كافة نحو دولة قومية موحدة . وحاول الحصري توضيح تعبيرى (الوطنية) و (القومية) فالوطنية عنده حب الوطن وشعور داخلي بالارتباط به،

الذين وقع عليهم العقاب وجرى من جنسيته العراقية وأبعد عن البلاد . ويقول الحصري عن تلك الأحداث : « ويؤلمنى ان أقول ان (بث الايمان بوحدة الامة العربية) كان من جملة الاسباب التي حملت حكومة عبد الاله على طردى من العراق مع تجردى مع الجنسية العراقية سنة ١٩٤١ بعد ان تنكرت لكافة المبادئ الوطنية » . (انظر : مذكراتى في العراق ، ج ١ ، ص ١٠) .

يقول المؤلف ان الحصري كان لا يرتبط باقليم معين من الاقاليم العربية ، وكان يقف على هامش المجتمع العربى ، وكان هذا عاملا مهما من عوامل تبنيه للقومية العربية والدعوة لوحدة شاملة ، لان ولاده كان للامة العربية وليس لاقليم من اقاليمها . واصبح الحصري من سنة ١٩٤١ حتى وفاته سنة ١٩٦٨ المتحدث الاول باسم القومية العربية ، وعاش بعد اعتزاله العمل الرسمى في سنة ١٩٥٧ عيشة متواضعة منفردا بين القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق ، وكتب على الكتابة والتأليف في مبادئ القومية العربية والدعوة للوحدة الشاملة .

ويخصص الكاتب فصلين من القسم الثانى المكون من الفصول الثالث والرابع والخامس لعرض افكار الحصري في القومية العربية ، وتوضيح مبادئه في الوحدة ، وشرح المصطلحات والتعابير التي كان يستخدمها في ايديولوجيته . يقول المؤلف في الفصل الثالث ان تجزئة البلاد العربية بعد الحرب العالمية الاولى أدت الى اختلاف القادة العرب بالنسبة للتعبير عن هويتهم العربية . فكان فريق منهم يناهز بالابتعاد على الدين الاسلامى محورا للولاء ويدعو الى احياء الخلافة العربية . ونادى

كالقلب والعمود الفقري في جسم الإنسان ، وضياها بمعنى ضياع الأمة ، بينما لا يعنى فقدان استقلالها السياسى نهاية وجودها ، اذا احتفظت بلفتها . ويضرب الحصرى ببولندة مثلاً على ذلك ، لقد فقدت هذه البلاد استقلالها في فترات من الزمن ، ولكن الأمة البولندية بقيت حية لان لفتها بقيت حية . على أن المؤلف لا يبدو مقتنعا بهذا الرأي ، ويتخذ من الولايات المتحدة وبلجيكا وسويسرا أمثلة على أم لها أكثر من لغة واحدة ، كما يضرب بالنمسا والمانيا مثلاً على وجود دول مستقلة عن بعضها مع انها تستخدم لغة واحدة . الا أن المؤلف يشير الى رد الحصرى على ذلك ، وهو أن أهله الدول ظروفًا خاصة ، وأن عوامل جغرافية وسياسية لعبت دورها في ذلك . أما وحدة التاريخ فانهما تؤدي الوحدة المشاعر وخلق النظرة المشتركة ، والأمة التي تنسى تاريخها تفقد مشاعرها وإيمانها بلانها .

ويقول المؤلف أن الحصرى يؤكد على الروابط الروحية مستنتجا ذلك من تربيده لعبارات مثل (روح العروبة) و (الروابط المعنوية) . وهو في هذا متأثر بابن خلدون الذي شرح (العصبية) وقال انها تتضمن أكثر من شعور عام برباط الدم ، انها تشمل الروابط الاجتماعية والروابط الروحية . ولا يعترف الحصرى بما يسمى بوحدة الأصل . لانه ليست هناك أمة واحدة تنحدر من أصل واحد أو تمتلك دماء نقية . كما يرفض أن يجعل من (الإرادة) عاملاً من عوامل تكوين الأمة المهمة . بينما كان يؤمن بأهميتها عندما كان يدعو للوحدة العثمانية . أن الإرادة في رأي الحصرى نتيجة من نتائج وجود الروابط القومية وليست من دوافع الوحدة ، كما انها قد تآثر بالدعامات السياسية الاقليمية وبهذا

أما القومية فهي حب الأمة وشعور داخلي بالالتزام بتأييدها . والأمة جماعة من الناس يرتبطون بروابط يعترف بها الجميع وهي روابط اللغة والتاريخ . ولا تربط الأمة بالنسبة له بالمفاهيم الدينية ، كما لا تعنى المجتمع الاسلامي كله ، انها الأمة العربية وليست الأمة الاسلامية . وقد تتبادل كلمة (الوطن) مع (الأمة) ، و (الوطنية) مع (القومية) الا أن مفهوم الأمة عند الحصرى أسمى من مفهوم الوطن ، وعاطفة الولاء للأمة أسمى من عاطفة الولاء للوطن . ويميز الحصرى بين (الوطن الاخص) وهو الدولة (والوطن الأعم) وهو جميع المنطقة التي تعيش فيها الأمة العربية بقطع النظر عن التجزئة السياسية . وكان يصف الوطن الأعم بالمثالي والمنشود القومي . أما القوميون فهم الذين يتجهون بقلوبهم نحو الوطن المثالي ، والعمل من أجل توحيد شعب الأمة . وتتطابق القومية مع الوطنية عندما تتحقق وحدة الأمة ولكنهما يتعارضان في عهود التجزئة . وتعتبر العروبة عند الحصرى رمز عاطفي يعبر عن الالتصاق بالفكرة العربية والإيمان بوحدة العرب . وكان يعبر بكلمة (ثقافة) عن كل ما في المدينة العربية من مظاهر كاللغة والتاريخ ، ثم النظرة المشتركة التي لابد أن تولد نتيجة لهما . وكثيراً ما يستوحى الحصرى من التاريخ أدلته على أن العرب أمة واحدة . وكان في معالجته للتاريخ لا يبحث عن الحريات السياسية والحقوق الفردية ، وإنما يحاول إبراز الجوانب التاريخية التي تثبت وجود الأمة دون الالتفات الى أنظمة الحكم . فالحرية بالنسبة له لاتعنى وجود دستور أو ديمقراطية ، ولكنها تعنى وجود الأمة . وأهم مقومات الأمة اللغة والتاريخ المشترك . واللغة أهم رباط بين الناس ، هي حياة الأمة ، وروحها ، وهي

يقول المؤلف ان اهمال الدين كعامل مهم في الولاء الشخصي اثار على الحصرى انتقادات شديدة ولكنه كان كعادته في التمسك فيما يؤمن به يصر على التمييز بين التاريخ العربى والتاريخ الاسلامى . ويدلل الحصرى على فشل الدين كرباط من الروابط القومية بانهياركيان الامبراطورية العثمانية التى اتخذت منه وسيلة لربط الشعوب العثمانية . كما يشير الى الدور الذى لعبه العرب المسيحيون لابقاظ القومية العربية خلال النصف الاخير من القرن التاسع عشر . على ان الحصرى لا ينكر اثر القرآن الكريم في حفظ اللغة العربية خاصة في الفترات التى شهد فيها العرب انهيارا سياسيا وحضاريا .

ويتناول المؤلف في الفصل الرابع دعوى الحصرى للوحدة ورايه في تحديد اعدادها بالاستعمار والاقليمية . لقد كان الحصرى يعتبر الاستعمار مسئولا عن فشل قيام دولة عربية واحدة بعد الحرب العالمية الاولى . كما كال يعزو فشل المناهج الداخلية الرامية للوحدة بعد الاستقلال الى مؤامرات المستعمرين الرامية الى الانقاء على الامة العربية مجزاة لتحقيق مكاسبهم المادية . ويحاول المؤلف ان يذكر القارئ بان عوامل التجزئة قد تكون داخلية لا علاقة لها بالقوى الخارجية ، ويدلل على رايه بالانقسامات التى حصلت في شرقي وجنوب شرقي أوروبا بعد زوال الاستعمار . ولكن الحصرى يعزو تلك الانقسامات الى طبيعة الاحوال هناك ، لان شعوب تلك المناطق لا تمتلك لغة قومية واحدة ، وان جمعها في امبراطورية واحدة هو الامر غير الطبيعي . وكان الحصرى يرفض وضع القومية في صيغة تجعلها مجرد رد فعل حتمي لعوامل خارجية . وكثيرا ما كان يردد بان العرب خسروا معركة فلسطين

تكون خطرا عليها . ويعتبر المؤلف هذا الرأي دليلا آخر على تضسحية الحصرى بالحصرية السياسية الفردية ، وتجريد الفرد من حقه في التعبير عن ارادته . ويقول المؤلف ان الحصرى لا يعبر الروابط المادية أهمية تذكر ، ويختلف مع القائلين بان المصالح الاقتصادية تكون اساسا كافيا للوحدة القومية ، لانه قد تكون احيانا من عوامل التجزئة . وقد ادى به هذا الرأي الى رفض التفسير الماركسي للتاريخ . ويقلل الحصرى من اثر العوامل الجغرافية في تكوين الامة ، ولكنه لا ينكر ما قد يكون لهذه العوامل من آثار سلبية . فالانقطاع الجغرافي قد يساعد مثلا على التجزئة التى من شأنها ان تؤدي الى تباعد لغوى وتاريخى . ومع ان الحصرى يقر بما للدين من قوة عاطفية ، الا انه لا يعترف باثره في الوحدة القومية ، لان ديننا واحدا قد ينتشر بين شعوب متباعدة . هذا وقد دلت التجارب التاريخية على ان الدين الواحد لم يمنع قيام الحروب بين المؤمنين به . ويقول المؤلف ان راي الحصرى هذا يعكس راي ابن خلدون في العلاقة بين الدين والعصبية ، وعدم قدرة الدين على خلق مجتمع قومي واحد . على ان الحصرى لا ينفي ما للدين من اثر في تماسك مجتمع يستند في وحدته الى اللغة والتاريخ . ويخلص الحصرى من كل ذلك الى رايه القائل بان جميع البلدان التى يستخدم سكانها اللغة العربية هي اقطار عربية بقطع النظر عن الحدود السياسية . وكل من يتكلم اللغة العربية هو عربى بغض النظر عن دينه وخلفيته العربية والتاريخ العائلى والجنسية الرسمية ، ولا محل هنا للارادة الفردية في تقرير ذلك فهو عربى شاء ام ابى . ومن الطبيعي ان يرى الحصرى في اللهجات العامية خطرا على الوحدة ولذلك كان يدعو الى تقوية اللغة الفصحى وتعميم استعمالها .

يرى بان الاعداد العلمي لا يكفي ما لم يقترن بفروس الاعتزاز القومي في النفوس ، وتوضيح الاهداف القومية وتكوين الخصائص الروحية الضرورية لخدمة تلك الاهداف . على ان الحصري كان ، كما نرى ، لا يتردد في قبول وتبرير أية وسيلة أخرى ممكنة ، بما في ذلك الفوز المباشر ما دامت تلك الوسيلة تؤدي في نهاية الامر الى تحقيق الهدف الاسمى وهو وحدة الامة العربية . يقول الحصري عن المخاوف التي سادت بعض الجهات العربية من امتداد النفوذ السعودي في الجزيرة العربية . « ان الحركات التوحيدية التي قام بها الملك عبد العزيز بن سعود انتهت الى اوضاع موافقة لمصلحة الامة العربية ... اقول ذلك مع كل ما اكنه من الاجلال والتعظيم للذكرى الملك حسين بن علي ... اقول ذلك لانني ... اضع مصلحة القومية العربية فوق كل اعتبار » . (انظر كتابه ، العروبة اولاً ، ص ٦ وما بعدها) .

قيمة التاريخ :

يقول المؤلف ان الحصري كان يدعو الى ضرورة الانتفاع من الدراسات التاريخية كقوة دافعة قادرة على نشر العقيدة المطلوبة في الدعوة للوحدة . وكان يشير الى محاولات الدول الاستعمارية الرامية الى اضعاف الشعور بالقومية عن طريق نشر المعرفة التاريخية التي تؤدي الى ابتعاد الطلبة عن التفكير القومي منهم او بعروبتهم . ويحلل الحصري المؤرخين العرب من الاعتماد كلياً على المصادر الغربية ، لان الصراع الطويل بين الغرب والشرق افقد المؤرخين الغربيين حيادهم عند البحث في التاريخ العربي .

ويرى المؤلف في دعوة الحصري الى الانتفاع في تدريس التاريخ خروجاً على الطريقة العلمية

لانهم كانوا سبغ دول ، وذلك رداً على من يستغرب من فشل سبع دول عربية امام دولة صغيرة كاسرائيل . ولا ينكر الحصري وجود عوامل تجزئة داخلية الى جانب الاستعمار وهي عوامل تكمن في التفرقات الاقليمية التي برزت بشكل خاص في مصر التي عزلت نفسها عن الحركة القومية قبل ثورة ١٩٥٢ .

لقد كان الحصري يؤكد على عروبة مصر وعلى قدرتها في قيادة العالم العربي ، ويشير الى وحدة التاريخ ووحدة اللغة والحضارة بين مصر والاقطار العربية ، وكان يرفض الرأي القائل بان مصر جزء من افريقيا او جزء من حوض البحر الابيض المتوسط ، كما يرد على من يدعو الى الفرعونية بقوله ان هذه الدعوة تهمل اثر اللغة ، وان عهد الفراعنة قد اندثر ، وان مصر لا تستطيع ان ترفض العروبة الحية بحجة انتمائها الى مدنيتها مندثرة . ان الحصري لا يدعو الى عدم الاعتزاز بالتاريخ الفرعوني . وانما يطلب الى المصريين ان يدركوا بانهم عرب وان ولاهم يجب ان يكون للامة العربية .

لقد شعر الحصري بارتياح عميق عندما بدأت بعض البلدان العربية تعلن في دساتيرها على انها جزء من الامة العربية ، كما رأى في تأسيس الجامعة العربية منعطفاً جديداً في تاريخ الامة العربية ، وخطوة جادة في الطريق الى الوحدة ، غير ان الجامعة لم تحقق آماله فوصفها في سنة ١٩٥١ بانها جامعة لتكريس الاقليمية .

يقول المؤلف ان الحصري كان يعتبر التعليم اهم اداة لخلق المواطن المؤمن والمجتمع المتطور وابقاظ المشاعر القومية . وهو في هذا الرأي يشبه فخته الالماني الذي كان يؤمن ايماناً عميقاً بالتربية القومية . وكان الحصري

الإسلامية من أثر في تحقيق الأهداف السياسية وخاصة في قضية فلسطين . وكان الحصري يرد على من يتهمه بالخروج على الدين بقوله ان هناك فرقا كبيرا بين فكرة الفصل بين الدين والدولة وبين الدعوة الى نبذ الدين كعقيدة روحية . فلكل إنسان اختصاص محدد في حقل من الحقول التي لا علاقة لها بالدين ، ولكن ذلك لا يجعل منه انسانا ملحداء وانطلاقا من ذلك فان العمل في حقل القومية العربية لا يفقد المرء إيمانه الديني ، وبإمكان الإنسان ان يكون مسلما او مسيحيا متدينا وقوميا في نفس الوقت ، لان الدين لله والوطن للجميع . وكثيرا ما كان يردد بأن اعداء الوحدة العربية هم اعداء الوحدة الإسلامية لانه لا يستطيع تصور قيام وحدة إسلامية دون ان تسبقها وحدة عربية ويعزو المؤلف موقف الحصري من الدين والوحدة الإسلامية الى عوامل متعددة اهمها تربيته المنزلية ، وان كنا نشك في هذا لأن والده كان يحتل منصبا يتطلب منه التمسك بالتعاليم الإسلامية . وتربيته العلمية في المدرسة الملكية وما خلقته من اتجاه نحو العلوم الطبيعية، ثم تأثره بالأدب الفرنسي مع ما وافق ذلك من ابتعاد عن المؤلفات الإسلامية ، وأخيرا فشل الدولة العثمانية في توحيد الشعوب الخاضعة لها على أسس دينية .

التجديد الداخلي :

يقول المؤلف ان الحصري كان من أشد أنصار التجديد ، وكان لا يتردد في التهمج على التقاليد المتمسكة بأهذاب الماضي . والتجديد في رأيه يتم عن طريق الوحدة ، اذ عندما توحّد الأمة تشهد تحولا تاما نحو الأفضل ، وتزداد قوة وتطورا في كافة الحقول . اما الجمود والتمسك بالماضي فلا يقودان الا الى تخليد التجزئة السياسية . وكان يرى ان اساليب

في البحث التاريخي . ويخشى ان يؤدي هذا الأسلوب بالتالي الى الركون الى الخيال والاساطير. ولكن الحصري كان يرى ان التاريخ العربي مليء بالإنجازات المجيدة ، وان الأمة العربية ليست بحاجة الى الاساطير او الخيال. وكان الحصري يعمد الى دراسة الحركات القومية العربية الدينية كالحركات الوحدوية في إيطاليا وألمانيا والبلقان . ويصف البعض هذا الأسلوب في دراسة التاريخ بأنه مسن خصائص الانظمة الدكتاتورية الحديثة . غير ان الحصري يرد على ذلك بقوله ان العرب بحاجة الى مثل هذا الأسلوب في هذه الفترة من تاريخهم ، وان امما أخرى اوروبية لجأت أحيانا الى الانتقاء في الدراسات التاريخية .

المشكلة الدينية :

لقد أسهب المؤلف في الحديث عن التناقض بين دعوة الحصري الدينية وبين دعوة المنادين باتخاذ الدين أساسا للوحدة . ويخلص الى ان الحصري لم يتمكن من التخلص من وقوعه في تناقض مع الدين ، لان الدين الإسلامي نفسه يتضمن شعورا بالانتماء الى هوية محددة ، ويكون قاعدة يلتقي المجتمع عليها. ولكن المؤلف يشير ايضا الى ان الحصري لم يدع الى نبذ التعاليم الإسلامية . ولكنه كان يسمى لاقامة دولة عربية واحدة ترتكز على دعائم دينية . انه كان يريد الفصل بين الدين والدولة ، ويشير دائما الى فشل التجربة العثمانية التي أرادت ان توحّد شعوبها على أسس دينية. وكان الحصري يدعو الى العودة بالدين الإسلامي الى سابق صفائه وتقاليد . كما يعتقد بان الدين في جوهره لا يتناقض مع الوحدة العربية ، وكان يرفض رفضا باتا فكرة الدعوة الى الوحدة الإسلامية. الا انه لا ينكر ما للاخوة والتعاون بين الشعوب

(الوطنية والقومية فوق وقبل كل شيء آخر .. حتى فوق وقبل الحرية) .

ويرى المؤلف في هذا ما يؤيد رأيه الذي كرهه في ثنايا الكتاب وهو ان يلدور الدكاتورية تكمن في مفهوم الحصري للقومية العربية ... ويقول ان الحصري كان يدرك ذلك ، ولكنه كان لا يؤيد الحكم الدكاتوري علنا ، ولا بمجد الدولة ولا يحيطها بهالة من الخصائص الخفية . لقد كان يسعى من اجل خلق ولاء لهوية محايدة من الناحية السياسية ولم يجد من واجبه تحديد المنظمة السياسية التي تتولى شئون الحكم . وكان الحصري لا يخفي قلقه من بطء التقدم الفعلي نحو الوحدة . وكان هذا التباطؤ في رأيه يهدد باضعاف العقيدة الروحية اللازمة لتحقيقها . ولكنه كان يحاول دائما توضيح الاسباب التي توجب الحفاظ على ايمان اعمق في المستقبل . ويؤكد على ان تعثر الاسم في الطريق الى وحدتها يجب الا يشط من عزيمتها ولا يوهن عقيدتها بالوحدة . فالألمانيا مثلا توقفت مرات عديدة في مسيرتها نحو الوحدة ، ولذلك لا يحق لاعداء الوحدة استغلال الفشل في تحقيقها لتبرير الاستسلام ونيل فكرة الوحدة نفسها . كان الحصري لا يدعي بان الطريق سيكون سهلا ، ولكنه يصر على قدرة العرب على تحقيقها في المستقبل كما تشهد على ذلك امجادهم الماضية .

وينتهي المؤلف الفصل الرابع بقوله : ان المستقبل الذي كان الحصري يدعو اليه لم يتحقق بعد ، ولكن الفضل يعود اليه في خلق فكرة الوحدة وجعلها هدفا من الاهداف السامية .

اما الفصل الخامس من الكتاب فهو ملخص ممتاز لمجلد آراء المؤلف في الفصول الاربعة السابقة .

التجديد يجب ان تتفق مع ظروف القرن العشرين ، لان العرب يعيشون في عالم هذا القرن المتغير . وكان الحصري لا يعترف بوجود فوارق بين قدرات الشعوب الشرقية والشعوب الغربية ، كما انه ليس هناك في رأيه ما يربط جميع الشرقيين ببعضهم . ولا ما يربط الغربيين جميعهم . ان الرباط الوحيد هو الرباط القومي المستند الى اللغة والتاريخ ، الا ان رأيه هذا لم يؤد به الى رفض كل ما هو غربي ، لان العروبة والحداثة الغربية لا تتعارضان . ويقول المؤلف ان الحصري لم يتطرق الى تحديد شكل الحكومة التي يمكن ان تكون افضل اداة في تنفيذ التجديد المرغوب فيه ، ويعزو ذلك الى تخوفه من الدخول في معممات سياسية تعري رسالته من قوتها الروحية . ومن الطبيعي جدا ان يجد الحصري الشيوعية وجميع اشكال الاقليمية غير مقبولة لانها تمزق روابط القومية . غير انه لا ينكر ما للاتحاد السوفييتي كدولة من فضل في النضال ضد الاستعمار الغربي . وكان يطالب الحركات الشيوعية او الاشتراكية بان لا تكون دعواتها معادية للقومية العربية . وكان الحصري يحارب النزعات الفردية ويشير الى حاجة العرب الى ثقافة اجتماعية تقوى فيهم روح التماسك والتضحية والطاعة . ويؤكد على ما للتربية من دور فعال في الدعوة الى الوحدة ، وذلك بما نستطيع ان تقدمه في مجال تنظيم علاقة الفرد بالمجتمع ومداه بالقيم الاجتماعية التي تجعل منه شخصا يهب نفسه لخدمة امته .

اما بالنسبة للحرية الفردية فلم تكن في رأي الحصري غاية بحد ذاتها ولكنها وسيلة لحياة افضل . وقد تتطلب المصلحة الوطنية التضحية بالروح والتضحية بالحرة الفردية .

الديمقراطية الغربية كعدم اهتمامه بالحريات الفردية ، واعجابه أحيانا بالانظمة الفاشية ، وفي دموته الى الانتفاء في الدراسات التاريخية ، الا ان المؤلف نفسه لا يعمل اجابات الحصري وتبريراته لتلك الآراء مما يمكن القارئ من الوقوف على دوافعه الحقيقية ، لان الحصري كان يؤمن بجواز كل أسلوب ، وضالة كل توضيح في سبيل تحقيق الوحدة العربية . لان الوحدة ستحقق على ما يعتقد كل ما يصبو اليه المجتمع العربي من عزة ورخاء .

وختاماً لا بد من التنويه بالجهد الذي بذله المؤلف في جميع مؤلفات وبحوث الحصري مع ما ألف من كتب أخرى في موضوع القومية العربية وضمها الى الكتاب في عشرين صفحة ، وهو عمل يسر للباحثين ولدارسي تاريخ العرب الحديث مهمة الوصول الى مصادر هذا الحقل الأولية .

وبعد فان هذا الكتاب يمثل اول دراسة كاملة لحياة الحصري وأفكاره . والكتاب يدل كما هو واضح جهدا كبيرا لعرض آراء الحصري ، وهو لا يستحق التقدير والاعجاب على ما بذله من جهد فحسب، بل وللموضوعية التي تحلى بها في دراسته ، والموضوعية في قضية القومية والوحدة العربية ليست امرا سهلا اذا ما أخذ بنظر الاعتبار ما تعرضت لها هذه القضية من تشويه لحقائقها وما وجهت اليها من افتراءات باطلة من جهات عديدة قد تكون مختلفة ولكنها تتفق جميعا في التخوف من وحدة العرب لما فيها من خطر على مصالحها الخاصة . وعلى ما يبدو لقارئ الكتاب ان المؤلف على معرفة باللفظة العربية مكنته من الوقوف على آراء الحصري في مصادرها الاولى قبل ان تتعرض للتحريف والتشويه . لا شك ان المؤلف لا يتردد في اظهار التناقض بين آراء الحصري العثماني وآراء الحصري العربي ، كما انه يشير الى ما يراه متناقضا مع المفاهيم



من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتفصيل في الامداد القادمة

-
1. Kimber, Richard and Richardson J.J., (edit.)
Campaigning for the Environment,
Routledge and Kegan Paul Ltd., London 1974.
 2. Lawrence, Daniel, Black migrants : White Natives, A Study of race relations, in
Nottingham,
Cambridge University Press, 1974.
 3. Richard Hall, Stanley, An Adventure Explored, Collins, London, 1974.
 4. Winter J.M., Socialism and the Challenge of War, Ideas and Politics in Britain 1912-18.
Routledge & Kegan Paul, London, 1974.



العدد التالي من المجلة

العدد الاول - المجلد السابع

ابريل - مايو - يونية - ١٩٧٦

قسم خاص عن

المرأة

بالإضافة الى الأبواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريال	٣	ليرة
السعودية	٥	ريال	٢٥٠	ملياً
البحرين	٤٠٠	فلس	٢٥٠	ملياً
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	٣٥	قريباً
اليمن الشمالية	٤٠٥	ريال	٤٠٠	باب
العراق	٣٠٠	فلس	٥	دنانير
لبنان	٢٠٥	ليرة	٥٠٠	ملياً
الأردن	٢٥٠	فلساً	٥	ملاهم
سوريا				
المصرية				
السودان				
ليبيا				
مستقط				
الجزائر				
تونس				
المغرب				

مطبعة حكومة الكويت

التمت

٢٥٠

فلساً